Kino Teatr

CENA 1 ZŁ.



NEIL HAMILTON — „INTRYGANT"
Fot.: „Paramount"

Wkrótce w kinie „Colosseum“ ukaże się najnowszy film polskiej produkcji „Sola-film“

9.25

„PRZYGODA JEDNEJ NOCY“

W ROLACH GŁOWNYCH:
urocza **IZA NORSKA** i wytworny **HARRY CORT**
oraz **M. CYBULSKI** i **TAD. ORDEYG**

Pozatem udział przyjmują:
Tekla Trapszo, L. Ditris, Z. Szumska, E. Bodo, L. Owron, Wł. Walter, Ma-Wei-Li, Kobusz, J. Tonoff, J. Iwaszkiewicz, Cz. Skoneczny, J. Jeremi i inni.

9.25 to przebój sezonu
9.25 to przepych Wschodu
9.25 to szał karnawału
9.25 to urok namiętności
9.25 to największa artystyczna sensacja salonowa

Reż.: R. BISKE i A. AUGUSTYNOWICZ.

Scensrjusz: L. Nowińska i S. Romin. — **Zdjęcia: Ferdynand Vlassak.**

KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY

POD REDAKCJĄ SEWERYNA LUSZTIGA

Redakcja i administracja: **Warszawa, ul. Długa 50 Tel. 315-46.**

ROK II. WARSZAWA, 25 MAJA 1929. Nr. 12.



IZA NORSKA w filmie „9-25“ (reż. Biske i Augustynowicz) *Fot. A Koy (wł. „Solafilm“)*

JERZY BRAUN

POLSKA RZECZYWISTOŚĆ FILMOWA

III.

W artykule pierwszym mówiłem o stadjum obecnem polskiej rzeczywistości filmowej, o wadach, błędach i brakach i o możliwościach ich usunięcia.

Postawiłem zagadnienie.

W artykule drugim mówiłem o ważności filmu, jako wyrazu epoki, uwydatniając jego historyczną łączność z rozwojem duchowym ludzkości i wyznaczając cechy odróżniające go od wszystkich innych gałęzi sztuki, jakie pojawiały się stopniowo na naszym globie.

Uzasadniłem naukowo zagadnienie.

W artykule niniejszym, w myśl zapowiedzi uczynionej w numerze poprzednim ,,Kinoteatru", chcę mówić o przyczynie wszystkich niedomagań filmu, czyli o podstawowych, ustrojowych niejako chorobach organizmu filmowego (Organizmem nazywam tu obrazowo cały zespół zjawisk, który stworzyło pojawienie się przemysłu kinematograficznego w epoce współczesnej).

Chcę zanalizować zagadnienie.

Wszelka choroba, ból, niedomaganie organizmu—to nieprawidłowe drganie cząsteczek, dysharmonja. Dysharmonję powoduje niezgoda wewnętrzna, ścieranie się sprzeczności. Sprzeczności zawarte w każdym systemacie rzeczywistości to: antynomje; tak je nazywa filozofja.

Jakież antynomje zawiera w sobie systemat zjawisk filmowych? Postaram się odpowiedzieć na to pytanie.

Każde zjawisko ma trzy oblicza, trzy znaczenia: 1) duchowe, 2) materjalne, 3) nadzmysłowe, abstrakcyjne. To ostatnie stanowi podstawę dla tamtych dwu znaczeń zjawiska i neutralizuje je. Odpowiednikiem 1-go oblicza zjawiska jest świat prawdy, odpowiednikiem 2-go: świat dobra, odpowiednikiem 3-go: świat piękna. Piękno jest pojęciem zupełnie czystem, abstrakcyjnem, niezależnem od pożądań ziemskich, zmysłowych. Jest nadzmysłowe. Potrafimy się niem zachwycać zupełnie bezinteresownie. Nazwijmy je tedy transcendentnem.

Wszystko posiada swój cel. A zatem każde zjawisko mając potrójne znaczenie będzie też miało potrójny cel: duchowy, materjalny i transcendentny. To chyba jasne. Jeżeli następuje zupełna harmonja między naszem zamierzeniem uprzedniem, a tem, czegośmy dokonali, wtedy powiadamy, że cel został osiągnięty. W osiągnięciu celu, czyli wyżej wspomnianej harmonji, przeszkadza nam dysharmonja, antynomja.

A zatem zdrowy rozum wyświetlił nam sytuację:

Jeżeli zjawisko ma trzy znaczenia i trzy cele, to będzie też zawierało trzy antynomje. Teraz wypada nam tylko wziąć jakieś zjawisko konkret-



Olga Bakłanowa Fot. Paramount

ne, w tym wypadku rzeczywistość filmową i sprawdzić wartość praktyczną tych teoretycznych rozważań. Cóż się okaże?

Film ma też swój cel duchowy: rozwój kulturalny ludzkości (kształcąc duszę tłumu za pomocą przyjemnych, estetycznych obrazów).

Ma swój cel materjalny: rozwój gospodarczy ludzkości, (tworząc nowy, potężny przemysł, który daje zatrudnienie i zarobek rzeszom pracowników i pracodawców).

Ma swój cel transcendentny: rozwój artystyczny ludzkości (wprowadzając nowe wartości formalne, nowe piękno w dziedzinę sztuki).

A. **Cel kulturalny, duchowy:**

Cała ludzkość rozwija się ewolucyjnie, dąży naprzód i wzwyż, w imię nieśmiertelnego prawa postępu. Osiągamy coraz wyższy rozkwit umysłowy, coraz większa liczba mieszkańców ziemi korzysta z dobrodziejstw kultury. Masy ludowe, które niedawno otrzymały prawa obywatelskie i weszły do życia społecznego, muszą przyswoić sobie wszystkie dotychczasowe zdobycze ducha, dopędzić inteligencją tę warstwę, która wcześniej dojrzała i otrzymała wykształcenie. Film jest potężnem narzędziem oddziaływania kulturalnego, hurtownie, masowo rozdaje swoje produkty, trafia przez zmysł wzroku, zmuszając do podziwiania i myślenia. Idealnie pojęta wytwórczość filmowa powinna pod pokrywką ciekawych widowisk wzrokowych przemycić całą wiedzę współczesną w mózgi niewykształconych mas, uczyć je histroji, geografji innych krajów, ekonomji, techniki nowożytnej i t. p.

Ale tę podaż tłum przyjmuje niechętnie. Ludzkie lenistwo umysłowe, głupota, banalność, gruby smak—stwarzają popyt na dzieła bezwartościowe pod względem kulturalnym, na tandetę bezmyślną i szablonową, na jałowe anegdoty. Film ma ciągnąć tłum wzwyż, a tymczasem tłum ściąga go na dół. Gdyby film był tem, czem być powinien, ludzie nie chodziliby tak masowo do kina. Kasy byłyby puste.

Film ma rozszerzać dobry smak, a sam ulega złemu smakowi konsumenta.

Pierwsza sprzeczność, pierwsza antynomja.

B. **Cel gospodarczy, materjalny.**

Cała ludzkość dąży ewolucyjnie ku coraz większej pomyślności gospodarczej, ku pomnożeniu swoich dóbr materjalnych, aby z ich pomocą stworzyć sobie szczęśliwy, niezależny byt, umożliwiający przyszły rozkwit duchowy. Buduje coraz nowe warsztaty pracy, coraz nowe gałęzie produkcji; zapomocą krążenia pieniądza przyśpiesza rozrost swojego organizmu. Im więcej pieniądza, tem większa wytwórczość, im większa wytwórczość, tem większy postęp naprzód i wzwyż. Film stanowi podłoże dla powstania i rozbudowy nowego, gigantycznego przemysłu, wzbogacając pracodawców i pracowników. Im więcej pieniądza wpływa do przemysłu filmowego, tem szybszy jego wzrost, tem większy rozwój techniki i walorów artystycznych.



Harry Cort i Mieczysław Cybulski bohaterowie filmu „9-25"

Fot. „Solafilm"



Sykstus Lewicki, jako Tadeusz Kościuszko w obrazie „Pierwsza miłość Kościuszki" Fot T. Pięiowski

Ale jednocześnie obawa zmniejszenia się frekwencji każe kapitałowi hamować twórczy rozpęd i wynalazczość techniki, reżyserów, operatorów, chemików. Poziom filmu obniża się; finansista nakłania do produkowania tandety, licząc się z zapotrzebowaniami konsumenta; nie zdaje sobie sprawy z tego, że koniecznością każdego przemysłu jest dążyć do coraz lepszych, solidniejszych wyrobów, kształcić kulturalnie konsumenta, a nie ulegać jego żądaniom. Doświadczenie wykazuje, że im wyższa kultura, tem większe zapotrzebowanie. Małe narody o wysokiej kulturze kupują więcej, niż stumiljonowe ludy, o niskim stopniu rozwoju umysłowego.

Tak więc kapitał działając popędowo, działa zarazem wstecznie. Dając środki na wytwarzanie coraz nowych dzieł sztuki filmowej, usiłuje jednocześnie obniżyć wartość artystyczną tych dzieł.

Oto druga sprzeczność, druga antynomja.

C. **Cel artystyczny, transcedentny:**

Ludzkość dąży ewolucyjnie do coraz większego udoskonalenia formy swej działalności, do wprowadzenia coraz większej harmonji, estetyki ładu i piękna. Każda nowa gałąź sztuki, każdy nowy postęp w tej dziedzinie zbliża nas do przyszłego, kwitnącego stanu ludzkości, o którym marzyli wszyscy prorocy, potem poeci i uczeni, a dziś wszystkie partje socjalne. Film wnosi nowe wartości do dorobku artystycznego tysiącleci, wchłania w sztukę nowe elementy, daje głos zupełnie odmiennym pierwiastkom piękna, działając ruchem, światłem i jednoczesnością obrazów.

W interesie człowieka leży rozwój filmu po jego właściwej linji, wykrywanie piękna w dziedzinie dotychczas nieużytkowanej. Wszelka zależność od innych sztuk, wszelkie naśladownictwo i zapożyczanie hamuje ten postęp ku celom transcedentnym. Film jest sztuką kollektywną, zespołową. Jego linja biegnie w kierunku wręcz odmiennym, niż linja malarstwa, teatru, literatury.

Jednocześnie publiczność żąda „gwiazd", filmów jednostkowych; większość idzie na dany obraz tylko dla aktora grającego główną rolę. Żąda od filmu teatru, literatury, trójkąta małżeńskiego, romansu detektywnego, sentymentalnej fabuły, happy end'u.

I oto film pod naciskiem opinji rezygnuje ze swoich celów, porzuca formę organicznie mu właściwą, cofa się ku teatrowi i literaturze, przeżuwa i naśladuje niewolniczo dorobek innych gałęzi sztuki.

Tak więc sztuka filmowa musząc w imię swego jutra iść po własnej linji rozwoju, nie może jednocześnie iść po tej linji.

Oto znów sprzeczność, trzecia antynomja.

Jakiż rezultat tego? Kompromis, zacofanie, błądzenie po bezdrożach, wycieńczenie i przedwczesna starość. Żebyż choć nagrodziła to wszystko wierność publiczności kinowej. Ale nie. Publiczność jest jak kobieta.



LAURA LA PLANTE   Fot. Universal P. C.

Przeszkadza kochankowi-filmowi w dojściu do pełni sił, osłabia go — a potem znudzona i rozgrymaszona idzie w ramiona nowego i silniejszego rywala. Oto widzimy, jak przejedzona szablonem filmów niemych, rzuca się ta publiczność z rykiem zachwytu na spotkanie filmu dźwiękowego, efektownego, zadzierzystego zapaśnika, którego wartość jest bardzo problematyczna i który pojawił się przedwcześnie — nim jeszcze film niemy wyczerpał wszystkie swoje możliwości twórcze — ale mimo to, a może właśnie dlatego, odnosi łatwe zwycięstwo.

Nigdzie może ta skłonność do tchórzliwego kompromisu nie występuje tak jaskrawo, jak u nas w Polsce. Polski przemysł filmowy leży plackiem przed publicznością, pochlebia jej najniższym upodobaniom i instynktom. Trzęsie łydkami ze strachu przed widmem pustej kasy. Produkuje tandetę, która — rzecz prosta — nie dociera zagranicę i przynosi nędzne zyski.

Zato Rosja dała przykład zuchwałej próby uwolnienia się od zmory trzech antynomij. Nie znalazła wprawdzie rozwiązania ich węzła. Ale był ktoś, kto nauczył świat zbyt splątane węzły przecinać. Pudowkin w „Burzy nad Azją" nie wahał się przeciąć węzła gordyjskiego, zlekceważył niebezpieczeństwo grożące mu ze strony publiczności. I rzecz dziwna... „Burza nad Azją" zdobyła niebywały sukces we wszystkich krajach Europy.

W następnym artykule przejdę do szczegółowego wyświetlenia stosunków, panujących na polskim rynku filmowym.

Długoletni dyrektor Tow. Film. Universal Pict. Corp. w Warszawie p. Sam Burstein wystąpił z powyższej firmy i zamierza ze współudziałem kapitału zagranicznego zorganizować w Warszawie w najbliższym czasie własną placówkę wynajmu obrazów europejskich i amerykańskich.

W projekcie jest również produkcja obrazów na terenie Polski.

SEWERYN ROMIN

NA MARGINESIE PRODUKCJI NAJGORSZEJ

Uważamy za wskazane zaznaczyć, iż nie we wszystkich punktach zgadzamy się z autorem niniejszego artykułu. **Redakcja.**

W ostatnim roku produkowano u nas nietylko filmy lepsze, ale także filmy gorsze w takiej ilości i takiej jakości, że widz polski, zahartowany przecież wzrokowo i na obrzydliwości filmowe dosyć odporny, nic już nie mówił. Głowę na piersi opuszczał i człapał na premjery ,,Dzikuski", ,,Skrzynki Pocztowej"... Troskliwi o publiczność producenci po tych antypastach zachowali ,,plat de resistance" na koniec sezonu. Publiczność polska przechodzi ,,Z ramion w ramiona"....

Osobiście nic nie mam przeciwko takim filmom. Przeciwnie, bawię się na nich doskonale. Moja fantazja przyjmuje wprost wybuchowe formy, kiedy taki ,,niespełniak" (w pierwszym akcie ,,Z ramion w ramiona" występujący z połową głowy) prześladuje szatańskim i sekretnym sposobem ,,spełniaka" i wylewa wiadro wody na przeznaczeniową świeczkę. Pogardzam tanią inwencją Conan Doyla, Leblanca, Wallacea, kiedy widzę chłopca od gaździny, który jest detektywem i łotrem w jednej osobie. Podziwiam głęboki instynkt erotyczny producenta, który w umowie z Krystą Ankwicz zażądał, aby pokazywała nogi z udami włącznie w każdej scenie ,,autentycznego, erotycznego, a jednak w Szczawnicy stającego się dramatu". I głęboka radość ogarnia mnie na widok matki umierającej spokojnie, z umiarem i w biusthalterze. To jest fason! A jej córeczka (ładne ziółko), fijołek w mózgu realizatora z pietyzmem chowany, później p. Wrzos, ubierana i rozbierana z zapałem godnym lepszej sprawy... A pan doktór z brodą melancholijnie na sznurku dyndającą, mag zakopiański, postać jedyna w swoim rodzaju, trochę warjat — zresztą porządny człowiek...

Niemniej piękne chwile przepędziłem na ,,Człowieku z błękitną duszą". Pani Konopka o tygrysiem sercu była równie rozczulająca, jak poczciwa Dolores (od 7 dolorów) Orsini, której zgorzkniały reżyser dla kuracji odtłuszczającej każe spacerować na tych niesłychanych schodach, inwencji mrocznej ,a w dziejach kinematografji jedynej. I trzeba wiedzieć, że te schody są w całym filmie najpiękniejszym plenerem, może dlatego najpiękniejszym, że jedynym, jakkolwiek w atelier robionym.

Dwa powyżej wymienione filmy (jakkolwiek wartości niewspółmiernej) są pełne wesołości, ironji, właściwie autoironji i nikomu zaszkodzić nie mogą.

Gorzej ze ,,Skrzynką pocztową", gdzie humor jest jakiś dziwny, i raczej nieszczery. Zresztą jest to film antypaństwowy, gdyż w bardzo złem świetle przedstawia działalność naszych poczt. Cóż z tego, że można w kopercie przesyłać bez dalszych ceremonji z Warszawy do Paryża dwudziestokaratowe pierścienie, jeżeli giną listy. Giną w sposób okropny i są powodem zguby nietylko bohaterki filmu, ale także reżysera filmu i to raz na zawsze, i nieodwołalnie.

Proszę jednak nie przypuszczać, że ,,czepiam się" tych filmów tak beznadziejnie marnych. Nad ludzkiem



Charles Rogers, Nancy Carrol i powieściopisarka Anna Nicholo czytają scenarjusz filmu „Trzykrotne wesele" Fot. Paramount

nieszczęściem nie należy się pastwić. Gorzej jest jednak, że czas przechodzi, cały świat robi filmy i to niezłe... tu jakaś ,,Burza nad Azją", tam znowu ,,Wschód Słońca", jedna zaś Polska filmu jeszcze prawdziwego wykonać nie zdołała. Nawet najlepszy podług mnie, film polski ,,Policmajster Tagiejew", jest jeszcze tak bardzo słaby, tak niedociągnięty, jakkolwiek już bezsprzecznie na imię filmu zasługuje. Nasuwa się wniosek, że musi istnieć w wytwórczości filmowej polskiej jakieś ,,vitium", jakaś sekretna bolączka, która powoduje, że realizują filmy ludzie żadnych ku temu nie posiadający kompetencji. Polska produkcja filmowa jest podobna do ruletki. Siedzą rozgorączkowani pseudo-reżyserzy przy stole i rzucają stawki na chybił trafił. ,,Czarne, czerwone"... Kręć się rączko, kręć! Tysiące metrów naświetlonych. Później zaś z tej bezprzedmiotowej i obrzydliwej dowolności zaczyna się montować niezbędne trzy tysiące metrów. Gdzie niema sceny, tam jest napis. I odwrotnie. Jeżeli ilość napisów wydaje się już naprawdę przesadna, z niechęcią wlepia się scenę. Abominacja...

O tych rzeczach trudno pisać spokojnie. Czy panowie producenci zdają sobie sprawę, jak reaguje Francuz, Anglik lub specjalnie już usposobiony dla Polski Niemiec, jeżeli wszedł przypadkiem do kinoteatru i asystuje na premjerze takiej ,,Skrzynki pocztowej". Natychmiast dochodzi do wniosku, że w Polsce panuje zupełny prymitywizm pojęć, że tutaj są jakieś nierealne istoty poza kordonem mocnego, współczesnego życia stojące. Zgoda, że nie produkujemy filmów dla jakiegoś zabłąkanego Francuza, Niemca, lub Anglika. Ale niema powodu, żeby publiczność polska inaczej odczuwała niezdarność filmu od zagranicznej. I oburzający jest ten pogląd, że przecież to jest ,,krajowa produkcja" i te ,,niedociągnięcia" nie mają znaczenia.

Istnieje jedyna rada na zmniejszenie najgorszej produkcji. Krytyka! Krytyka niemiłosierna, wbrew radom dobrotliwym i oportunistycznym ,,Kina dla Wszystkich". Biczowanie i ośmieszanie nieudolnych filmów. Łaźnia satyry aż do siódmego potu. Aby taki pan, który wziął się do filmu, na całe już życie drżał z przerażenia, że znowu prasa będzie o jego tworach mówić.

I właśnie rozkwit złej produkcji wymaga zorganizowania prasy. Kiedy krytyka jest szczera, biura i wytwórnie filmowe nazywają ją złośliwą, ba! procesują się z krytykiem, grożą administracji pism, kneblują bezstronne i uczciwe głosy. A na rynku filmowym panoszy się ignorancja i analfabetyzm, nawet już w branży filmowej niedopuszczalny.



L. Ditris, jako tybetańska tancerka w obrazie „9—25" wytw. „Solafilm"

Fot. A. Koy

JAK TO NAZWAĆ?

Warszawskie biuro ,,Starfilm" w reklamach do swego filmu ,,Żywy trup" według Lwa Tołstoja, podawało, jakoby realizował go W. Pudowkin, twórca ,,Burzy nad Azją". Nie wiem, czy jest to niedopatrzenie, czy nieświadomość. A może poprostu chodziło o wykorzystanie dla celów reklamy głośnego dziś nazwiska? ,,Żywego trupa" reżyserował Ozep, twórca niedawno wyświetlanego u nas ,,Żółtego paszportu". Pudowkin zaś gra rolę Fiedi Protasowa. Gra i nic więcej.

Może panowie ze ,,Starfilmu" wytłumaczą, w jakim celu wprowadzają w błąd opinję publiczną i pozwalają sobie na zmianę nazwiska autora filmu?

Reklama musi mieć pewne granice. Granice przyzwoitości.

Yes.

MICHAŁ MACHWIC

JEJ KRÓLEWSKA MOŚĆ KRYTYKA FILMOWA

Od reżysera filmu „Człowiek o błękitnej duszy“ otrzymaliśmy poniższe uwagi, które zamieszczamy w myśl zasady „audiatur et altera pars“.

Nie złośliwość podyktowała mi ten tytuł: nie jestem złośliwy. Wydaje mi się, że ten właśnie tytuł zwróci uwagę Czytelnika i — kto wie — może zmusi do przeczytania wszystkiego, co zamierzam napisać. Jeszcze o tytule: odpowiada on krytyce reprezentowanej przez niektórych dziennikarzy. Pro domo sua: niekoniecznie tych dziennikarzy, którzy doszukali się w moim filmie walorów dodatnich.

A teraz pofatyguj się, Czytelniku, zwróć łaskawie uwagę na zakończenie artykułu (o montażu filmu) i powiązawszy z poprzedniemi uwagami, wywnioskuj, dlaczego wcale nie jestem oburzony na krytyków, którzy o moim filmie napisali ujemne recenzje. Recenzji napastliwych, oczywista, wogóle nie biorę pod uwagę.

Zgadzamy się wszyscy: krytyka powinna być rzeczową i uzasadnioną. Bo — powtarzania w recenzjach ciągle jednych i tych samych zdań: „doskonałe tempo“ — „brak tempa“, „doskonały rytm“ — brak rytmu“, „dobra reżyserja“—„zła reżyserja“, „dobry montaż“ — „zły montaż“, słodka Mary Pickford, czarująca Bebe Daniels, upajająca Greta Garbo i t. d. i t. d. — nie nazwiemy chyba krytyką?!

A właśnie większość sprawozdań filmowych polega na żonglowaniu oklepanemi frazesami. Zastrzegam się: mamy krytyków.

I tym tak obecnie, jak i na przyszłość — stawiam czoła. Innych zaś, chciałbym trochę pouczyć. Horribile dictu!

A więc zacznijmy: tempo, rytm.

Na nie składają się: długość poszczególnych zdjęć, szybkość ruchu w ramach każdego zdjęcia i wzajemny ich stosunek. Abel Gance pierwszy zwrócił uwagę na to, że sama zmiana zdjęć na ekranie niezależnie od treści, oddziaływa na widza. Krótkie zdjęcia wywołują niepokój, zniecierpliwienie, dłuższe — uczucie spokoju ciszy, względnie znużenia. Najciekawszy scenarjusz dobrze zagrany, jeżeli będzie się składał z jednako-



„Port Marzeń“ w rolach głównych: Mary Philbin, Fred Mackaye i Otis Harlan Fot. Universal P. C.

wej długości zdjęć, wywoła wrażenie nudy. Widz zaśnie.

Stosowanie w nadmiernej ilości, dziś już zarzuconych zdjęć panoramowych, zatrze granice pomiędzy jednem zdjęciem, a drugiem.

Uzasadnienia wymagają również t. zw. ,,przejścia", czyli łączenie scen. Wynalezienie rytmu odpowiadającego charakterowi scenarjusza, skoordynowanie rytmu ogólnego z wewnętrznym, względnie stworzenie kontrastów, zmiana rytmu, stopniowanie — oto zadanie reżysera, zaś — zadaniem krytyki wszystko to w filmie odnaleźć. Wszystko, co o rytmie powiedziałem, zawiera w sobie pojęcie reżyserji ogólnej.

Dodać jeszcze muszę: inscenizację (mise en scene) poszczególnych scen, oraz utrzymanie gry aktorów w ramach zakreślonych przez scenarjusz. Wreszcie: montaż. Również zawiera się w pojęciu reżyserij.

Słusznie mówi się teraz (pod wrażeniem ,,Burzy nad Azją"), że realizacja filmu powinna zaczynać się od obmyślenia montażu.

Pisałem o tem w jednem z pism filmowych jeszcze w r. 1926.

Montaż zależny jest bezpośrednio od rytmu i inscenizacji. Montować film powinien tylko reżyser, gdyż nikt poza nim nie jest wtajemniczony we wszystkie kombinacje inscenizacyjne i rytmiczne.

Nie należy zatem w krytyce odrębnie mówić o montażu. Jest to wszak jedynie zabieg techniczny zgóry przez reżysera-artystę uplanowany. Wypadnie tak, jaką jest jego reżyserja, oczywista, o ile dokonywa go sam reżyser.

To wszystko powinien uwzględnić krytyk. Nie żądam od niego pobłażliwości, ale uważam, że obowiązkiem jego będzie np. zaznaczyć, iż realizacja filmów w Polsce, odbywa się dotąd w niemożliwie ciężkich warunkach. Przemilczenie tego jest utrzymywaniem publiczności w błędzie. Publiczność nie zdaje sobie sprawy, dlaczego jednak filmy polskie są gorsze od zagranicznych i tłumaczy to sobie — brakiem talentów reżyserskich i aktorskich, co nie odpowiada znów rzeczywistości.

Dużo również dałoby się powiedzieć o przesadnych zachwytach krytyków dla ,,gwiazd", zazwyczaj tkwiących w szablonie.

Istotnie dobrych aktorów jest niewiele.

Jestto praca ciężka i niewdzięczna. Jedynie zawrotne honorarja (zagranicą) są rekompensatą dla aktora.

Przyjemność oglądania siebie na ekranie, nie da się porównać z emocją aktora scenicznego, bo ten ostatni pozostaje w **bezpośrednim** kontakcie z widzem. Zresztą człowiek o wyższym intelekcie nie jest w stanie długo wytrwać w tym zawodzie.

Mary jest słodka, Bebe — czarująca, Greta — upajająca i t. d. Czy wolno poprzestawać na stwierdzeniu tych miłych zalet?

A możeby raczej zauważyć, że z tych trzech, jedynie Grecie Garbo udało się oprzeć wszechwładnemu w filmie szablonowi? Co na to ,,Jej Królewska Mość" krytyka?

Nie dlatego piszę o tem, ażeby niejako usprawiedliwiać się przed zarzutami, stawianemi przez niektórych krytyków. Zarzuty te w całości nie mnie dotyczą, z bardzo zresztą prostej przyczyny: krytycy mego filmu nie widzieli.

Tak. Bo w czasie montażu zachorowałem—a ze względów handlowych celem przyśpieszenia premjery musiałem się zgodzić, aby film montował ktoś inny.

Zrozumiała rzecz, — obraz na tem ucierpiał. Ja również. Ale czy słusznie?!



Jean Hersholt i John Farrel Mc. Donald ,,Trzykrotne wesele" Fot, Paramount

Artyści filmowi na boisku

W najbliższym czasie odbędzie się emocjujący mecz piłki nożnej pomiędzy Artystami Filmowymi, a drużyną Aktorów Teatralnych zorganizowany. staraniem. redakcji. pisma „Kino-Teatr".

W drużynie Artystów Filmowych wystąpią popularni artyści, jak: Jerzy Marr, Zbyszko Sawan, Marjan Czauski, Kobusz, Lech Owron, reż. Biske i reż. Buczkowski, asyst. Petersile, Jan Nowina-Przybylski, red. Józef Fryd, oraz b. dyr. amerykańskiej firmy „Foxfilm" J. Szancer.

Mecz rozegrany zostanie o puhar „Kino-Teatru".

Artyści gorączkowo przygotowują się do walnej rozprawy na boisku W. K. S. Legja, z którego korzystają dzięki uprzejmości kierownictwa tego klubu. Znana firma sportowa „Olimpjada", Warecka 5, dostarczyła bezinteresownie całkowity ekwipunek.

Wszelkie imprezy nowopowstałego klubu będą nosiły charakter wybitnie społeczny, a dochód z nich przeznaczony będzie na cele dobroczynne.

DZIKUS

Dwie ostro odcinające się sylwetki nachylone ku sobie z wylaniem — w głębi ekranu, na horyzoncie duży, okrągły krążek ze ślicznie rozczapierzonemi odnogami — i napis: „A gdy wyjrzała z fal promienna poświata słonecznego świtu, Liljana i Ryszard w upojnym śnie poszli w czarowną swą dal..."
Poezja.
Poezja tryska z ekranu poprostu wszystkiemi porami. Poezją nadziani są niemal wszyscy ci natchnieni malarze, względnie muzycy na filmach, ludzie o seledynowych, czy też innego koloru, duszach, którzy nie jedząc i nie pijąc(?) z zasady, mrużąc lewe oko, machają rytmicznie pendzlem wzdłuż sztalug przez cały czas pobytu naszego w kinie — lub też dla odmiany, z rozwianymi włosami siedzą uparcie przy fortepianie i przebiegają rasowymi palcami po klawiszach, z reguły na nie nie patrząc. Dusze ich unoszą się podczas tych czynności w tak zwanych bezmiarach, o czem, rzecz prosta, pouczają nas pełne polotu napisy. W poezji kąpią się wprost te wszystkie czerwone róże i niebieskie migdały, tak starannie kultywowane w większości filmów — te róże, które opuszczeni kochankowie mają zwyczaj wąchać w momencie, gdy z poza wazonu śmieje się do nich zjadliwa lufa rewolweru.
Zaiste, „film jest terenem nieograniczonych możliwości".
Na ekranie naznaczyły sobie rendez-vous i spotykają się codzień z wyszukaną galanterją wszystkie muzy... wyranżerowane: poezja — kuchennych pocztówek, muzyka — szlagierów katarynkowych, tragedja — brukowych melodramatów. Papierowe róże i słońca z tektury przesłaniają lśniącą czarność owej metalowej lufy, która położona na białym obrusie stołu mogłaby może sama przez się wywołać w sercu widza ten sam krótki dreszcz, który się czasem rodzi pod wpływem jednego, przeraźliwie lakonicznego, dwuwiersza. Gdybyż ci natchnieni artyści nie ukazywali nam tak ciągle swych rozmodlonych dusz, a zamiast tego gdybyśmy mogli zobaczyć, — ale tak naprawdę w ostrym, jaskrawym błysku **zobaczyć** wnętrze ich pracowni — niski sufit, szare odrapane ściany, które tak ze wszech stron okalają, osaczają drobną postać człowieka — może wtedy prędzej, mocniej, wyraziściej przemówiłaby do nas poezja — ekranu.
Dramat? Tak, dramat „udręczonych dusz", „zduszonych namiętności" i bezmózgich głów. Mniejsza o bezsensy reklamy, gorzej, że i same filmy ciągle kręcą się dookoła tego wywlekania przed oczy widza rzekomych „dusz" — co im się oczywiście całkiem nie udaje. Dusza bowiem, jak to wiemy jeszcze z najwcześniejszych lekcyj religji, tudzież z własnego doświadczenia — ma to do siebie, że jest niewidzialna. Taki już jej obyczaj. Jest wielką damą, która ze zwykłymi śmiertelnikami komunikuje się tylko za pośrednictwem swych plenipotentów: na scenie teatru za pomocą ludzi, którzy **mówią**; w filmie — ludzi, którzy się **ruszają**, i **rzeczy**, które tych ludzi otaczają. Nie można w filmie, który jest sztuką widzialności, pokazywać „duszy jako takiej".
Film zachowuje się naprawdę, jak pierwotny, niekulturalny dzikus; łapie pierwsze z brzegu świecące, ładnie wypolerowane cacko — sfabrykowane uprzednio przez ludzi cywilizowanych dla jakiegoś określonego użytku — i postępuje z niem w sposób najmniej oczekiwany: młynek do kawy kładzie na głowie, guziki pakuje do nosa, a mydło i proszek do zębów ze smakiem zjada. Film chwyta słowa music-hallowej piosenki i chce je nam **pokazać**; kradnie gesty i „kompozycje kierunkowe" (jeśli tak wolno się wyrazić), przeznaczone do tego, by skojarzone ze słowem wypełniały trójwymiarową oddaloną od widowni przestrzeń sceny teatralnej — i umieszcza je, nieme i dziwnie martwe, na dwuwymiarowem płótnie ekranu, w wielkich „zbliżeniach", które demaskują ich płaskość i wewnętrzną pustkę.
A przecież film, podobnie jak może się zdobyć na własną, odrębną poezję, potrafiłby chyba bezwzględnie stworzyć swoisty, adequanty styl dramatyczny. Zarodek prawdziwego dramatu filmowego tkwi już właściwie w tak licznych ostatniemi czasy, bezsensownych, absurdalnych — groteskach. Albowiem one to są terenem tego najbardziej ważkiego w życiu naszem konfliktu, który filmowi właśnie, jak żadnej innej sztuce, danem jest ukazać: konfliktu człowieka i świata otaczającego, świata martwych rzeczy i świata falujących, zderzających się, dynamicznych ruchów. To, co groteska amerykańska przedstawia pod postacią człowieka, przygniatanego kolejno przez wszystkie sofy w mieszkaniu, obsypywanego na zmianę pierzem i pyłem węglowym, wylatującego z okna i wrzucanego przez nie natychmiast z powrotem, — to, utragicznione i zindywidualizowane, przeniesione na wyższą płaszczyznę, a zarazem pozbawione humorystycznej przesady, powinno stać się treścią **dramatu filmowego.**
To może stanowić jedyną pociechę, gdy się patrzy na owe, poetycko rozdygotane kwiaciarki, nigdy dość szybko nie umierające z tęsknoty za swoimi umundurowanymi kochankami — następcami tronów; na owe miotające się na ekranie „wampiry", zawsze w ten sam „dramatyczny" sposób przeżuwające czarne zamiary; — to tylko może stanowić pociechę, że film jest jeszcze bardzo młody; — że jest jeszcze nieokrzesany; że jest jeszcze — zupełny dzikus...

JEL.



Junosza Stępowski jako Stefan Batory. „Samuel Zborowski" w Teatrze Polskim

RECENZJE FILMOWE

„Intrygant". Wolna gra twórczości, swobody i indywidualnego zespalania elementów jest w ramach filmu historycznego nader ograniczona.

Objektyw i jego ludzie: operator, reżyser i aktorzy „par excellence" filmowi — czują się najlepiej na gruncie teraźniejszości — świat zjawisk dostarcza im niesłychanej różnorodności współczynników rzeczywistości konkretnej; realizatorzy mają swobodę wyboru w środowisku ,grze uczuć i faktów, tworzenie konfliktów. Znacznie oporniejsza jest przyszłość; tylko scenarzyści i reżyserzy obdarzeni wyjątkową, bogatą wyobraźnią, będą poruszali się z łatwością w jej otchłani. Swoboda wytwarzania jest tu zbyt wybujała, trudniej dokonać doboru w łonie nieograniczonych możliwości, niż w łonie konkretu.

Najgorzej jednak jest z historją. Wszystko tu już jest sformułowane, zaksięgowane niejako. Taki a taki fakt zaszedł; tacy a tacy ludzie byli w nim czynni. Zarówno środowisko, jak chronologja, zarówno motywy, jak sprężyny konfliktów, jak i charaktery działających postaci, są już podane w formie gotowej, ściśle określone. Nasuwa się konieczność mrówczego, drobiazgowego gromadzenia i studjowania szczegółów, charakterystycznych dla danej epoki i danego zdarzenia. Prawda historyczna musi być — w przybliżeniu chociażby — zachowana. Dochodzi do głosu cała skomplikowana aparatura rekwizytów. Zaczyna się teatr i ustawianie dekoracyj, przestrzeganie stylu, przylepianie bród i wąsów i wdziewanie kostjumów.

Dlatego tło zawsze robi wrażenie sztuczne. Trudno tu o złudzenie prawdy, o krzyk ducha epoki. Pozatem skomplikowana, żmudna budowa tego tła tak absorbuje uwagę realizatorów, pochłania tyle ich energji, a przytem rozprasza tak uwagę widza — że w powodzi przepychu, sal pałacowych, mundurów i tłumów gubi się właściwy dramat, dramat uczuć ludzkich i namiętności.

Tylko wielki, genjalny aktor umie przebić



Lewis Stone jako hr. Pahlen—„Intrygant"

tę mnogość balastów i przeszkód, skoncentrować całą dynamikę akcji na sobie, na swojej postaci — i dążność odśrodkową, jaką posiada film historyczny, przemienić w dośrodkową. Tylko wielki aktor umie tak przeżuć i przetrawić zawartość duchową postaci historycznej, której odtworzenia się podjął, tak wcielić się w nią, aby mu weszło w krew to odległe w czasie, to, co było kłębem żywych odruchów i namiętności dawno już nieistniejącego człowieka.

Emil Jannings, olbrzym filmu, podjął się tego zadania i podołał mu. Postać Pawła I, nawpół szalonego imperatora Wszechrosji, znalazła w nim tak genjalnego odtwórcę, że nabrzmiała życiem i prawdą historyczną, rozsadziła poprostu ekran, ze zwierciadła iluzji przeszła w rzeczywistość. Mieszanina tyranji i tchórzostwa, słabości i szaleństwa, utworzyła tak niesamowity a jednak realistyczny w swej grozie typ człowieka, że niepodobna oprzeć się jego suggestji. Jest w grze Janningsa żywiołowa, brutalna bezpośredniość. Widzi się cara, jak tłucze się ociężały i barbarzyński po nieskończonych amfiladach ogromnego pałacu. Jakieś nieokreślone, ale niezaprzeczalne współczucie budzi się w sercach widowni na widok tego złowrogiego, wielkiego, cudacznego dziecka o ciele olbrzyma.

Jest to jakaś oszalała, nieszczęsna bestja ludzka, nagła w uczuciach i odruchach, miotana ślepemi namiętnościami i pomysłami histrjona. Stosunek tej bestji ludzkiej do Łapuszkiny, a potem do kochanki Pahlena, jego przyjaźń i zaufanie do Pahlena — obfitują w momenty wstrząsające.

Amerykański tytuł filmu „The patriot" dowodzi, że realizatorzy nie uważali Pahlena za chytrego, podłego intryganta; raczej widzieli w nim wyraz patrjotycznego obowiązku wobec narodu, cierpiącego pod rządami szaleńca i zbrodniarza. Ta dobra intencja rehabilitowała w ich oczach Pahlena ze wszystkich brudnych intryg, zmierzających do zabójstwa cara pod pokrywką rzekomej przyjaźni.

Gra Lewisa Stone w roli Pahlena jest doskonała; także i Florence Vidor (hrabina Osterman) zasługuje na uznanie. Gasną oni jednakże w blasku Janningsa. W reżyserji filmu niema nic rewelacyjnego; najlepsze są końcowe sceny, zwłaszcza najście wojsk zbuntowanych na pałac carski, ściganie cara i zamordowanie go na stopniach tronu. Słabe są obrazy ucisku carskiego, któremi Pahlen chce zasugestjować następcę trônu, Aleksandra. Ten ostatni gra zupełnie przeciętnie.

Kina „Casino" i „Quo Vadis"
(Wł. biura „Paramount")

„**Tancerka**". Film jest grą w „ciuciubabkę", korowodem niespodzianek. Idzie się do kina radośnie i z młodzieńczą ciekawością, serce aż kipi od najlepszych chęci — w mieście dudni hałaśliwa reklama. Ona rozigrała wyobraźnię, każąc się człowiekowi spodziewać Bóg wie czego... Tembardziej, że podobno cenzura znęcała się nad tym obrazem, wycinała, kastrowała — przekreśliła straszliwy, groźny przymiotnik „czerwona", aby w tytule została sama „Tancerka".

Aż tu okazuje się, że ten doskonały techniczne film — jest chybiony... Tak, zwykłe pudło! Reżyser celował w Rosję, a trafił w jakiś fantastyczny, zgoła nieprawdopodobny kraj — i to po tylu dobrych filmach rosyjskich, z których inteligentny obserwator coś niecoś by się powinien o Rosji dowiedzieć. Spudłowała też Dolores del Rio. Biedaczka. Cóż ona temu winna... Przecież w „Zmartwychwstaniu" poszło jej tak dobrze. Znowu potwierdza się to, co pisałem w związku z ostatnim filmem Poli Negri. Film jest sztuką zespołową, kollektywną, nie benefisem dla gwiazd. Gwiazda nic nie zrobi, gdy jej dadzą rolę ni w pięć ni w dziewięć, w chybionym obrazie. Przedziwną ironją losu reżyser „chybianie" podniósł tu jakby do znaczenia symbolu. „Chybia" Dolores del Rio, strzelając do swego kochanka, nieszczęsnego przystojnego hrabiego, przeciw któremu bez głębszego uzasadnienia spiskują, sprzysięgają się zarówno jakiś pułkownik z monoklem, jak żydek ucharakteryzowany na Trockiego, a nawet kapral z frontu, który pod wpływem niewytłumaczonych okoliczności zmuszony jest wziąć udział w spisku; ale ponieważ jest on niedoszłym mężem Tani, czyli Dolores del Rio i bardzo ją lubi (a może coś więcej jeszcze), zdradza jej tajemnicę sprzysiężenia, a nawet ratuje skazanego na rozstrzelanie hrabiego... chybiając. Chybiony hrabia udaje śmierć poczem wstaje z martwych i łączy się z Tanią w oberży pod Moskwą. Tu młodą, zakochaną parę czeka radosna niespodzianka... Kapral chyłkiem przygotował dla nich przed oberżą eleganckiego, lśniącego Junkersa, którym startują wprost z przed oberży po śniegu, wzlatują w niebo i uciekają zagranicę. Jeśli zważymy przytem, że Junkers, model 1929, ukazuje się tu w czasie wojny światowej—to uprzytomnimy sobie dopiero w całej pełni, jacy wszechmocni byli rosyjscy kaprale.

Scenarzysta tego filmu zasłużył, by go obydwaj dyrektorowie najwspanialszych kin w stolicy: „Filharmonji" i „Colosseum" (wystawiających zresztą zawsze dobre obrazy) wygrzmocili pałami po perfidnym grzbiecie. Jeżeli nie uczynili tego dotąd producenci amerykańscy, którzy wydali olbrzymie sumy na wspaniałą, rozrzutną wystawę tego filmu to chyba dlatego, że ci ludzie z drugiej półkuli nie mają zielonego pojęcia, jak wygląda świat na naszej półkuli.

Tego scenarzystę powinni byli umęczyć w „czerezwyczajce" wszyscy pracownicy filmu: reżyser, który tam, gdzie miał pole do popisu, np. w scenach rozruchów, dał gigantyczne, wstrząsające rozmachem widowisko (niepotrzebnie kolorowane na czerwono) dekorator, który stawiał gdzieniegdzie prawdziwe cacka, a przedewszystkiem operator, który zrobił z pierwszych aktów filmu jakąś poetyczną mgławicę. Tragiczny rozdźwięk między pierwszorzędną formą, a bylejaką treścią, ośmieszoną jeszcze przez wołające o pomstę do Boga napisy — nie uwydatnił się tak może widzom amerykańskim, których nie raziły anachronizmy, a musiała zadziwić technika; stąd zapewne pochodzi fama tego filmu idąca z zagranicy. Nie można się dziwić warszawskim kinoteatrom, że jej uległy.

Plenery wiejskie są jako obrazy, prześliczne — tylko nie rosyjskie. Sceny więzienne na początku przypominają „Metropolis".



Nakręcanie filmu „Kobieta na księżycu". Gerda Maurus przed objektywem

Fot. „Sfinks"

Kina „Filharmonja" i „Colosseum"

(Wł. „Foxfilm")

„**Żywy trup**". Jakkolwiek film ten z punktu widzenia inwencji i rozmachu twórczego realizatorów jest arcydziełem, to jednak nie wytrzymuje on porównania z „Burzą nad Azją", wielkim eposem reżyserji Pudowkina. Nie jest to winą wykonawcy tego obrazu (Ozepa), w nakreślonych tematem i środowiskiem ramach dał on wszystko, co tylko można było dać z zakresu reżyserji, techniki zdjęć i montażu. Na równie wysoki diapazon nastrojona była i gra „Żywego tupa", Pudowkina. Ale posępny, arcytrudny konflikt psychologiczny, zmuszający widza do śledzenia z naprężoną uwagą przeżyć duchowych aktora — przytłaczał sobą wszystko, odwracając uwagę od formy tego filmu, niewątpliwie doskonałej. Iście rosyjski typ tołstojowskiego idealisty, człowieka o chorej duszy, znalazł w Pudowkinie niezwykłego odtwórcę; zasługuje na uwagę rasowy indywidualizm gry tego aktora, jego zupełna odrębność środków ekspresji, ujawniająca się przedewszystkiem w przejściach od skupionego, nieruchomego spokoju i opanowania, do nagłych, burzliwych wybuchów. Można śmiało powiedzieć, że Pudowkin stworzył odrębny styl gry aktorskiej. Marja Jacobini bynajmniej nie stworzyła kreacji; była przeciętna. Zresztą rola powierzona jej nie była zbyt ciekawa. O innych aktorach też niewiele da się powiedzieć. Zato maski dobrano pierwszorzędne. Także i statyści dopisali. Sceny zbiorowe, jak śpiew i taniec cyganek, restauracje z orkiestrą manekinów, dom noclegowy i t. p. są prawdziwem arcydziełem. Zwłaszcza żywiołowe, pełne dzikiej, namiętnej pasji sceny cygańskie (których wrażenie potęguje jeszcze znakomita ilustracja muzyczna bałałajek, chóru i śpiewu solowego) aż płoną od rozmachu twórczego reżyserji. Zawrotne tempo montażu i czarnoksięska technika zdjęć czyni je nieomal ewenementem w sztuce kinematograficznej. Na ich tle uwydatnia się talent pięknej gruzinki Nataszy Wacznadze (w roli cyganki). — Brutalny realizm niektórych sytuacyj, podkreśla jeszcze nieżyciowy idealizm i bolesną, zaciętą obcość „Żywego trupa" w stosunku do świata. Jego samotność zaznaczył reżyser najsilniejszym akordem podczas rozprawy sądowej podczas przerwy, gdy wszyscy, sędziowie i publiczność jedzą i piją beztros-

ko w bufecie, on siedzi nieruchomy jak głaz w pustej sali, przed rzędami pustych, milczących krzeseł.

Cały obraz utrzymany jest w mrocznym tonie; trzy czwarte nocnych zdjęć i atelier. Plenerów bardzo niewiele. Zawsze jednak użycie ich cechuje się niezwykłem, twórczem uczuciem poezji krajobrazu i trafnością doboru. Kapitalny jest cykl mglistych, rzuconych jedne na drugie, obrazów z nad rzeki Moskwy, dla przygotowania wiadomości o rzekomem utopieniu się „żywego trupa". Film wysokiej miary, lecz trudny i pełen rc syjskiej „chandry".

Kina „Palace" i „Apollo"
(wł. „Starfilm")

„Z ramion w ramiona". Produkcja polska, to złowrogie a męczeńskie miotanie się zbiegowiska „niespełniaków". Ludzie ci rozwścieczeni popędem twórczym, rozjuszeni entuzjazmem od rana do nocy myślą o nowych filmach polskich. w nocy śnią o nich, zrywają się z tych majaczeń, piszą scenarjusze, i jak szaleńcy pozbawieni poczucia rzeczywistości, chcą dorzucić jeszcze jedną cegłę do gmachu polskiej sztuki kinematograficznej. Dostają tą cegłą w łeb smutni, współczujący krytycy filmowi, którzy mają jak najlepsze chęci i pragną z całej duszy pięknego rozwoju rodzimej produkcji. Co mają czynić, jak reagować na taki ceglany „piorun z jasnego nieba"?... Czy śmiać się, tak jak się śmieje publiczność na premjerze „Z ramion w ramiona"? Nie. Oni się dziwią i płaczą. Dziwią się, że można jeszcze w r. 1929 nakręcać takie katastrofalne kicze, a płaczą nad dolą tych, co dają na nie grubą, ciężko zapracowaną gotówkę.

I pomyśleć tylko, że przez pół roku „niespełsiódmych potów przed objektywem i kręciły korbą aparatu, zamiast młynkiem do mielenia kawy. Pomyśleć, że „niespełniaki" niaki" biegały jak oszalałe, zgrywały się do



Budowa dekoracji do filmu„ Kobieta na księżycu"
Fot. „Sfinks"

śpieszyły się, denerwowały, martwiły i upadały ze znużenia, żeby tylko skończyć ten film, którego pod żadnym warunkiem nie należało zaczynać. Pomyśleć, że płaciły za wszystko, za taśmę, za koleje, za dekoracje — poto, żeby obraz szedł cztery dni w Warszawie, aby zlecieć z ekranu z trzaskiem, omal nie z pieca na łeb. Nieszczęsne „niespełniaki", dobre i kochane zapaleńce sarmackie. Przebóg — co wyście narobili. I co teraz będzie?

I któżto stworzył taki scenarjusz, kto go zaakceptował? Kto szminkował tak barbarzyńsko Bogu ducha winnych aktorów? Kto opętał Jednowskiego do tego stopnia, że zgodził się wygłupiać w takiej beznadziejnej roli? A Krysta Ankwicz, która w rzeczywistości jest śliczną i sympatyczną osóbką — cóż pan z niej zrobił panie reżyserze Twardyjewicz?.. Film to istna góra trudności i zagadnień; nie wykręci się ani z powietrza, ani z piasku. Bicz z piasku kręcił djabeł dla Twardowskiego — widocznie dla Twardyjewicza nie chciał tego uczynić.

Kino „Pan"
(wł , Enhanfilm")

BYT KRAJOWEJ PRODUKCJI ZAGROŻONY!

Małopolska bojkotuje polskie filmy

Centralne Biuro Filmowe przy M. S. W. rozesłało do wszystkich magistratów okólnik, omawiający kryterja, na podstawie których należy ustalać podatek od filmów.

Okólnik wprowadza klasyfikację obrazów według ich wartości na 1)



Reżyser Joe May (w swetrze) pokazuje Gustawowi Fröhlichowi, jak ma zagrać scenę miłosną.

wysoce artystyczne, 2) artystyczne, 3) historyczne, 4) naukowe, 5) naukowe z fabułą, 6) rozrywkowe, 7) przeciętnie rozrywkowe.

Nie jest moim zamiarem omawianie niniejszego okólnika.

Chcę tylko ze zdziwieniem podkreślić jedno, to mianowicie, iż ustawa nie wspomina ani słówkiem, jaką skalę podatkową stosować do filmu polskiego.

Dotychczas krajowa produkcja korzystała z daleko idących ulg. Podatek od obrazu polskiego wahał się od 5—20%.

W bieżącym sezonie nieomal wszystkie obrazy produkcji krajowej korzystały w Warszawie z 10% podatku. Nie dla ich wysokich walorów artystycznych, (boć niektóre z nich, przyznajmy szczerze, nie zasługiwały na żadne względy), lecz dla zadokumentowania życzliwego stosunku do rodzimej wytwórczości.

Oczywista — protekcjonalna polityka podatkowa odbiła się jaskrawo w rezultatach sezonu tegorocznego. Był to pierwszy rok, w którym wydała Polska 15 własnych obrazów. Właściciele kin chętnie kupowali nasze obrazy, płacąc za nie wysokie ceny, co zachęcało wytwórnie do ożywionej produkcji.

Obecnie, t. j. po przyjęciu wspomnianego okólnika, stan uległ zmianie na gorsze. O ile bowiem w stolicy magistrat otacza opieką film polski, o tyle na prowincji, a w pierwszym rzędzie w Małopolsce traktuje się polskie obrazy narówni z zagranicznemi.

Doprowadziło to do rzeczy niewiarygodnych. Takie filmy, jak „Burza nad Azją" czy „Wołga, Wołga" obciążono podatkiem 30—40%, a z polskich — między innemi z wybitnie propagandowego obrazu „Szaleńcy" ściągano 60% haracz. Jeden z najlepszych naszych obrazów „Policmajster Tagiejew" obciążono w Krakowie i Lwowie 25% podatkiem, co zakrawa poprostu na skandal.

Dochodzi nawet do tego, że niektóre miasta, m. in. Stanisławów, nie chcą wogóle grać filmów produkcji rodzimej.

Zanosi się więc na formalny bojkot filmów polskich w Małopolsce, które dziś nie są dla kiniarzy żadną atrakcją.

A rezultat?

Przerażenie wśród wytwórców polskich. Pewne b. poważne biuro, które nosiło się z zamiarem zrealizowania trzech filmów w tym jeszcze roku, postanowiło ograniczyć się do jednego.

Okólnik Centralnego Biura Filmowego zawiera lukę, którą w najbliższym czasie należy zapełnić, w przeciwnym razie nowy sezon filmowy będzie całkowicie pod znakiem inwazji produkcji niemieckiej i amerykańskiej.

Byt młodej naszej produkcji — zagrożony! Nie wątpimy, że Centralne Biuro Filmowe zajmie się nareszcie unormowaniem tej sprawy.

J. Fryd.

NOWA PRODUKCJA POLSKA

„MOCNY CZŁOWIEK".

Do zamknięcia numeru obsada nowego filmu wytwórni „Gloria" — „Mocnego człowieka" nie została ustalona.

Opracowanie literackie trylogji Przybyszewskiego dał Andrzej Strug, scenarjusz zaś napisali Jerzy Braun i Henryk Szaro. Reżyseruje Henryk Szaro, twórca „Przedwiośnia", kierownictwo produkcji objął dyr. M. Libkow.

„WIOSNA IDZIE".

Taki tytuł nosić będzie prawdopodobnie nowy obraz wytwórni „Enhafilm", osnuty na tle powieści F. Goetla „Z dnia na dzień".

Reżyseruje: Józef Lejtes. W obrazie wystąpią: Irena Gawęcka, Nora Ney, Adam Brodzisz, Lucjan Żurowski, i Kobusz. Zdjęć dokona niemiecki operator: Hans Scheib.

„Z. A. F. — Lux".

Jak wiadomo powstała nowa placówka wytwórcza „Zjednoczonych Artystów". Ponieważ pertraktacje z firmami „Gaumont" oraz „Leo-film" nie dały pożądanego wyniku, utworzyli „Zjednoczeni Artyści Filmowi" wespół z biurem miejscowem „Lux" — nową placówkę. Reżyserem wytwórni „Z. A. F.—Lux" jest znany w szerokich kołach kinomanów Michał Waszyński, dotychczasowy asystent reżyserów Lejtesa, Gardana, Szaro, Ordyńskiego i in.

W opracowaniu są dwa scenarjusze: jeden oryginalny obraz morski utalentowanego poety i krytyka Jerzego Brauna „Pod banderą miłości", drugi zaś — to przeróbka powieści M. Rodziewiczówny „Magnat". Zespół aktorski stanowią: Marja Bogda, Jaga Boryta, Zbyszko Sawan, Jerzy Marr. Wł. Walter i Paweł Owerło.

Asystentem reżysera jest Franciszek Petersile. Fotografja — L. Zajączkowski. Dekoracje buduje S. G. Norris.

Kierownictwo produkcji: Józef Rosen,

ECHA „BURZY NAD AZJĄ"

JANUSZ GROT

TRZY UWAGI.

Nie jest moim zamiarem obecnie oceniać „Burzę nad Azją", zrobiło to i zapewne zrobi wielu innych, chciałbym jednak „opatrzyć" ten obraz trzema charakterystycznymi przyczynkami.

I. F. A. Ossendowski zamieścił w „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym" dłuższy artykuł p. t. „Burza nad Azją", który w większej swej części stanowi ocenę filmu. Można się zgodzić lub nie zgodzić z Szanownym Autorem co do jego zdania o tendencji w filmie wogóle, o tendencji „Burzy" w szczególności, trudno jednak uwierzyć enuncjacjom jego na temat fałszu i oszczerstw tego obrazu, który, jak zresztą Autor przyznaje, bardzo mu się podoba. Podaje między innemi Ossendowski że zamiast „rdzennych, niezawisłych Mongołów, jakoby uciemiężonych przez Anglję", ukazują nam twórcy tego filmu „na początku: Kirgizów z nad Irtyszu, a w końcu — Buriatów, czyli Mongołów, uciemiężonych przez „towarzyszy" komunistów i to już naprawdę uciemiężonych". Dziwne nieco jest to oświadczenie, — pochodzi ono zresztą od człowieka, który podobno zna doskonale Azję („znam ten kraj na całej przestrzeni od Turkiestanu do wielkiego muru chińskiego, od Sajańskich gór do chińskiej prowincji Kansu") — gdy weźmiemy pod uwagę, że wśród bolszewików, z których niejeden również może coś nie coś powiedzieć o stosunkach mongolskich, nie odezwał się ani jeden głos, kwestjonujący prawdę formalną i polityczną filmu.

Czytamy dalej: „Akcja odbywa się nie w Mongolji, lecz w okolicach lamaickiego klasztoru (dacanu), znajdującego się na brzegu Gęsiego Jeziora w Zabajkalu". Według informacyjnych artykułów prasy zagranicznej, cała ekspedycja była potraktowana przedewszystkiem naukowo, a przydzielone do niej zostały wybitne siły naukowe. Trudno tu podejrzewać jakąkolwiek mistyfikację, i dlatego Ossendowski dodaje w zupełnej niepewności: „być może, że niektóre krajobrazy, sfilmowane przez ekspedycję generała Kozłowa, są mongolskie".

Dowiadujemy się jeszcze, że „w rosyjskiem Zabajkalu przed wojną(?) nie było żadnej angielskiej firmy i tembardziej angielskiego oddziału wojskowego; za czasów władzy sowieckiej żaden z angielskich kupców nosa tam nie pokazał", że „w Mongolji nie było i niema żadnej firmy



Tak wyglądał Charlie Chaplin 20 lat temu, kiedy opuszczał Anglję

angielskiej i żadnych wojsk brytyjskich" i t. d. i t. d. Szkoda, wielka szkoda, że Ossendowski patrząc na film ten z ciasnego podwórka nieciekawych detalów nie widzi całego szeregu rzeczy pięknych i dochodzi wkońcu do konkluzji, która wydać się musi conajmniej dziwna: „obraz pozostaje pięknym i nader przekonywującym dla prostaczych umysłów mieszkańców Azji, podjudzanych przez demagogów". Wyraźnie, rozbitym drukiem: obraz jest piękny, ale **tylko dla prostaczych umysłów mieszkańców Azji,** podjudzanych przez demagogów(?!)

II. Film jest podobno niesłychanie obcięty. Kapłani naszej cenzury nie zasypiają, widać, gruszek w popiele. Rozmawiałem z osobą, która ten film widziała w Wiedniu i w Polsce, i okazuje się, że wersja polska z ledwością przypomina oryginał, względnie edycję austrjacką. Ogólnie mówi się, że zarzuty co do skrótów należy kierować nietylko pod adresem cenzury, ale również do właścicieli tego filmu, którzy powycinali według swego widzimisię rozmaite „mniej ważne" sceny, aby nie przekroczyć metrażu.

III. Na pocieszenie możemy tylko dodać, że cenzura innych państw obeszła się z „Burzą" bardziej bezceremonjalnie.

Zgoła zaś nieprawdopodobnie wygląda los, jaki spotkał obraz Pudowkina na Węgrzech.

Cenzura uznała treść za burzycielską i dlatego postanowiła poddać ją odpowiedniej operacji.

I oto po zmianie napisów film idzie jako... bohaterska walka Węgrów ze zwycięzcami wojny światowej, których reprezentują Anglicy.

Groteską wprost trącą te koszałki-opałki. Węgrzy dochodzą do przekonania, że kultura oddziaływa na naród szkodliwie (tak, tak), i wobec tego stają się znowu turanami, legendarnym szczepem mongolskim, od którego Madziarowie wywodzą swe pochodzenie. Już, jako turani, prowadzą oni zaciętą walkę o wolność. Obraz kończy się ukazaniem na ekranie mapy Węgier w granicach przedwojennych.

Czy w tym węgierskim „gulaszu z papryką" został bodaj ślad artyzmu — niewiadomo.

Kompozycja „Burzy nad Azją"

1.

Pani Stefanja Zahorska, omawiając „Burzę nad Azją" (Wiad. Liter. Nr. 15/27b), porusza m. in. sprawę kompozycji tego filmu. Analizuje rytm filmu oraz tempo akcji i dochodzi do wniosku, że „nieco chwiejny jest środek ciężkości filmu, chwiejny jest wogóle cały jego charakter rytmiczny", że „w planie kompozycyjnym jest niepewność i niezdecydowanie". To oświadczenie uważam właściwie za „Vox populi" — gdyż podobną ocenę kompozycji „Burzy nad Azją" słyszy się dziś z wielu ust — zarówno fachowych znawców, jak i przeciętnej publiczności. Uznaje się kompozycję filmu za niejednolitą i nie dość jasną. Słyszy się nawet, że film ten jest „ciężki", że „męczy", że prawdziwie ciekawy jest tylko fragment końcowy albo: „jest ładny, ale może się niepodobać" (autentyczne!).

Te krzywdzące film opinje i niesłuszne zastrzeżenia wynikają, mojem zdaniem, właśnie z braku zrozumienia dla całości filmu, jego jednolitej choć osobliwej kompozycji. Dlatego chciałbym sprawę konstrukcji tego filmu pokrótce omówić.

2.

Kompozycja „Burzy nad Azją" jest naprawdę jednolita, niezwykła i ciekawa. To, co się pozornie wydaje chwiejnością lub załamaniem — jest w istocie świadomą konstrukcją, opartą na odmiennej, niż zwykła, swoistej rytmice. Taką kompozycję możnaby właściwie nazwać barokową — a barokową w tym sensie, że całość składa się — nie, jak zwykle, z pewnego łańcucha faktów, które się łączą przyczynowo, z których każdy jest wynikiem i następstwem logicznem, i artystycznem poprzednich — lecz ze współrzędnych, obok siebie istniejących elementów, którym sens i wartość artystyczną nadaje dopiero zakończenie utworu,— „pointa". W ten sposób cały utwór niejako dąży do wyzwalającego końca, pointy, która jak kopuła wykwita nagle ponad utworem, oświetlając w ostatniej chwili niejasne dotychczas fragmenty — i wiążąc je w nierozerwalną całość.

Taką barokową budowę widzimy i w „Burzy nad Azją". Wbrew wszelkim dotychczas widzianym filmom, oglądamy szereg luźnych elementów, czy epizodów — i nie rozumiemy ich łączności — nie rozumiemy, do czego autor zmierza. Oto ojciec mongoł jest śmiertelnie chory, nie ma pieniędzy, posyła więc syna ze srebrnym lisem do miasta, żeby drogo sprzedał i powrócił — ale syn już nie wraca, ojca więcej nie widzimy. Oto syn przy sprzedaży poturbował i poranił kupca angielskiego — wojsko interwenjuje; młody mongoł ucieka w góry, przystaje do jakiejś bandy... — aha, mówimy sobie — teraz się dopiero zaczyna— teraz mongoł zostanie dowódcą i pomści na kupcach i wojskach okupacyjnych swą krzywdę i wróci do domu — ale nic podobnego: młodego mongoła biorą do niewoli i bandy jego nie widzimy już więcej. Gdy wreszcie Anglicy uczynili zeń potomka Czingis-Chana, włożyli nań europejski ubiór, a człowiek ten dziwnie niezgrabny i komicznie pokorny zezwala na to, poddaje się całkowicie ich woli — sądzimy, że film zamienia się powoli w groteskę — lecz właśnie wtedy najniespodziewaniej wybucha w człowieku żywioł, który prowadzi do zniszczenia okupacji. Przez cały czas nie rozumiemy, kto właściwie jest bohaterem, jakie są intencje autora, poco są długie epizody (np. epizod z Dalaj-Lamą) i t. p. — Dopiero zakończenie filmu wyjaśnia to wszystko — z niezależnych, a nawet zbędnych, zdawałoby się, elementów, czyni całość — świetnie przemyślaną i wykonaną.

Nie jesteśmy przyzwyczajeni (a mo-



Luiza Brooks „Puszka Pandory"

Fot. Peteffilm

że nie przyzwyczaimy się wogóle) do takiej konstrukcji barokowej. W dotychczasowych filmach (pomijam filmy „niesamowite" np. Leniego) wiedzieliśmy niemal od początku o co idzie, na co mamy zwrócić uwagę jak się akcja rozwija. Inaczej w „Burzy". I może dlatego film ten jest „ciężki", bo nie daje łatwego, jak dotychczas się zdarzało, zadowolenia estetycznego.

3.

Jakżeż rozumiemy ten film teraz — po obejrzeniu całości?

Rozumiemy już teraz, na czem polega akcja — prosta i jasna — zręcznie osnuta dokoła młodego mongoła i srebrnego lisa. Sprzedając lisa, staje się on przedmiotem wyzysku—ale przed nieznaną sobie potęgą białych wojsk ucieka w góry — on, dotychczas silny, śmiały i popędliwy młodzian (bójka z kapłanem). Jego siła uśpiona budzić się zaczyna dopiero wtedy, gdy po raz wtóry zetknął się ze swoim srebrnym lisem — symbolem wyzysku, krzywdy osobistej i ogólno-narodowej. Przedziwna scena z akwarjum (atak antykulturalny!) — to dalszy etap tego budzenia się — aż widok dręczonego brata doprowadza do wybuchu.

Taką akcję rzucono na tło ludu całego. Oglądamy więc życie rodzinne, ulicę, miasto, zajęcie, wyzysk angielski, malkontentów bezsilnych i kult religijny. Wprowadzenie kultu religijnego (opisu uroczystości buddyjskich) budzi powszechnie najwięcej zastrzeżeń z punktu widzenia jednolitej kompozycji filmu. Chyba niesłusznie. Wglądamy przezeń w jakiś uroczysty patos, drzemiący na dnie duszy mongolskiej. Bez tego patosu obraz mongolskiego ludu nie byłby tak pełny i skończony — jakim go widzimy na filmie.

Najciekawszy jest jednak wzajemny stosunek bohatera akcji do tła. Bohater i tło wzajemnie się uzupełniają i łączą. Tło pozwala nam bliżej poznać bohatera, daje ekspozycję jego charakteru aż do chwili wybuchu; bohater zkolei staje się soczewką i wcieleniem cech całego narodu — jest jego skrótem i symbolem. Wszak ten młody mongoł to żaden bohater, żaden wódz; to jeden z wielu, powszedni, codzienny człowiek. We wszystkiem jest podobny do swego narodu: w rzeczywistej odwadze i sile, w lękliwości wobec białych wojsk i w nagłem uświadomieniu sobie swej mocy; przypadek tylko zrządził (zguba kapłana), że Anglicy jego uznali za potomka Czingis-Chana — mógł to być przecież każdy inny „z ludu".

Tak oto, oglądając film, widzimy naród w skrócie bohatera, a cechy bohatera (człowieka powszedniego) w całym narodzie. To też b. często młody mongoł ginie z widowni, roztapia się w otoczeniu — to znów wyłania się jako jednostka samodzielna (pod koniec).

Naród, jego życie i wyzwolenie — oglądamy to niejako w dwóch wzajem naświetlających się zwierciadłach (w akcji i w tle). Powstaje synteza, od której wieje pierwotną świeżością, epickim umiarem i spokojem. „Burza nad Azją" — to prawdziwe epos na filmie. *S. Kl—n* .



Anny Ondra w obrazie „Faryzeusze" („Człowiek z wyspy Man")
Fot. Peteffilm

CZY NAPEWNO PROPAGANDA?

Niedawno Nowaczyński dał generalną odprawę wszystkim, którzy na własną rękę robią niepotrzebną „propagandę" zagranicą. Dowiaduję się oto teraz, że biuro „Dworkowski-Film" zamierza na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu wyświetlać film własnej produkcji „Magdalenę", reżysera K. Meglickiego. Zamiar zdawałoby się szlachetny. Pomysł szczęśliwy. Idzie wszak o to, aby zagranica poznała stan naszej sztuki, kultury i przemysłu, dlaczegóżby „polska filmia" nie miała zaprezentować swoich „dzieł"? Wszystko to b. piękne, tylko że, powiedzmy szczerze, nie mamy zaufania do „Magdaleny". Nie widzieliśmy obrazu, nie wiemy, czy jest zły czy dobry, (a radzibyśmy wiedzieć) czy „Magdalena" zasłużyła na zaszczyt reprezentowania naszego przemysłu na wystawie. Poprostu — nie wiemy. Natomiast z całą pewnością twierdzimy, że taki „Policmajster Tagiejew" wytrzyma tę próbę. Więc dlaczego „Magdalena"? Czy to będzie napewno propaganda? A może właściciel filmu się namyśli i film cofnie. Radzilibyśmy bardzo. Nowaczyński może się rozsierdzić i dać znów lekcję o „propagandzie".

„Magdaleno" wróć do Bydgoszczy!!

Yes.

BRUNO BREDSCHNEIDER

F I L M U J E M Y

APARAT KINO-FOTOGRAFICZNY

III.

3. Dlaczego należy przy filmowaniu stosować różne objektywy?

Pytanie to wymaga niezbędnych wyjaśnień: — zmiana objektywu uzależniona jest od 1) odległości aparatu od filmowanego przedmiotu (tele-objektywy), 2) od kwestji perspektywy obrazu (objektywy krótkie szeroko-kątne) i, rzecz najważniejsza — od 3) niekorzystnych warunków świetlnych (objektywy światłosilne — Biotar, Meyer, Rüo).

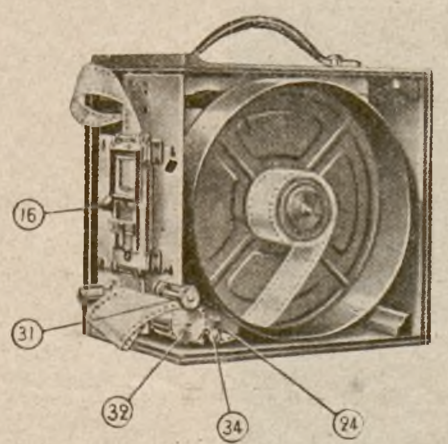
Konstruktorzy aparatów filmowych rozwiązują ten problem dwojako. Aparaty Bell & Howell, Michel, Eclair, Sofer i in. posiadają na przedniej ścianie tarczę obrotową, na której umieszczono 3, 4 lub 6 objektywów. Tarcza obrotowa umożliwia szybką zmianę objektywu, zależnie od potrzeby, ale to niewiele pomaga, gdyż przy filmowaniu niemal zawsze zachodzi potrzeba używania kilkunastu szkieł.

Guido Seeber, senjor operatorów niemieckich, mówi, że zamiast kosztownej tarczy obrotowej woli kupić sobie drugi aparat, bo przy pracy potrzebny jest najczęściej objektyw, którego właśnie na tarczy niema.

Rzecz prosta, że w dzisiejszych warunkach należałoby posiadać tarczę na conajmniej 12 objektywów, co jest konstrukcyjnie niewykonalne. Pozatem dalszą bardzo poważną trudnością tego urządzenia jest niemożność obsadzenia na tarczy objektywów światłosilnych przy jednoczesnej dużej odległości ogniskowej (Biotar Zeissa 75 mm. 100 mm. i t. d.).

Problem ten rozwiązują aparaty typu Debrie, Sziraki, Prevost, Vinten i in. Posiadają one jedną tylko sprawę, z których standaryzowana oprawa aparatu Debrie (typ K i L) umożliwia zmianę wszystkich istniejących po dziś dzień objektywów w ciągu 3—4 sekund (dosłownie).

Co do punktów pozostałych (4, 5 i 6) dałoby się powiedzieć, że konstruktorzy kamer filmowych uwzględniają je w zależności od warunków pracy aparatu i konstrukcji „chwytacza" (Greiffera), jak to ma miejsce w ap. Bell & Howell i Sziraki, pozatem każda z poszczególnych fabryk posiada swoje „ambicje" konstruktorskie (patrz Nr. 11 „Kino-Teatru").



Wnętrze aparatu „Interieur" Debrie

16. Zameczek do otwierania drzwiczek aparatu
31. Rolka przytrzymująca taśmę na bębnie odbiorczym
32. Bęben odbiorczy
34. Rolka prowadząca film do kasety odbiorczej
24. Kanał kasety

Firma Debrie-Parvo idzie w kierunku budowy aparatów jak najmniejszych i najwygodniejszych, wyzyskuje każde wolne miejsce w maszynie i łączy wszystkie jego części w jedną nierozerwalną całość.

Firma Bell & Howell ma tendencje wręcz odwrotne. Buduje w myśl zasady: jak najcięższy, jak największy, jak najdroższy i jak najdziwniejszy. Operator amerykański jadący na zdjęcia, z ledwością pomieścić może swego pomocnika obok kierowcy.

* * *

Na zakończenie warto dodać kilka słów o t. zw. trikach filmowych, spotykanych często na ekranie kino-teatru.

Jak wiemy, aparat filmowy może dokonywać zdjęć z dowolną szybkością. Im zdjęcie nakręcone jest wolniej, tem na ekranie wychodzi szybciej. Najpospolitszym jest „trick", kręcony po jednej klatce, na t. zw. „Einergang". Akcja na ekranie odbywa się wówczas 8—10 razy szybciej.

Drugim dość pospolitym „trikiem" jest kręcenie korbki aparatu wtył — akcja na ekranie przebiega wówczas w kierunku odwrotnym — np. rzucony o ziemię wazon zcala się i nienaruszony wskakuje do rąk aktora, ludzie po ulicy miast przodem chodzą tyłem, poborca podatkowy miast brać pieniądze, wypłaca je podatnikowi, miast licytować go — zostawia meble w mieszkaniu. Tak zw. duchy robi się w ten sposób, że nakręca się raz pusty pokój, potem na tej samej taśmie pokój z aktorem.

Kilka scen, widocznych jednocześnie w różnych punktach ekranu robi się kilka razy na tej samej taśmie, odsłaniając za każdym razem inną część ramki (t. zw. „fotomontaż"). Możliwem jest również łączenie kilku sposobów razem, np.: jedna część ramki kręcona jest na „Einergang", druga zaś normalnie, ale wtył, i t. d. i t. d.

Podobne kombinacje prowadzą do najrozmaitszych efektów, umożliwiając przeprowadzenie najbardziej pomysłowych scen.

DYREKCJA „UNIVERSALU"

Dyrekcję Tow. Film. Universal Pict. Corp. w Warszawie objął p. C. Bonnaire, dyrektor tegoż koncernu na Europę Wschodnią.

JERZY MARR

FILM MOJEGO ŻYCIA

Ulubieniec publiczności kinowej skreślił na prośbę redakcji „Kino-Teatru" swój barwny życiorys.

Urodziłem się w r. 1904. Pomimo, że jestem jeszcze b. młody, przeszedłem twardą szkołę życiową.

Nie pamiętam siebie zgoła — jako dziecka. Mając lat 13 zgłosiłem się „na ochotnika" do armji. Niewielki to był wprawdzie żołnierz, ale dzielny i ambitny, niczem grenadjer armji napoleońskiej.

Jeżeli nie zginąłem w nieustannych potyczkach i bitwach, zawdzięczam to jedynie niezwykłemu szczęściu i „twardej głowie".

Dwukrotnie raniony odłamkiem szrapnela w kość czołową nad okiem i w nogę, kuruję się w szpitalu blisko rok.

Mimo to biorę udział w dalszych walkach. Podczas obrony mego kochanego Lwowa, z którego pochodzę, należałem do t. zw. „Pierwszej Załogi". Lwów i wszystko co lwowskie ma dla mnie specjalny urok i niesłychaną wartość.

W obronie Lwowa walczyłem do ostatniej kropli krwi. Odznaczony kilkoma medalami i krzyżem wracam wreszcie do domu „syt chwały".

Wziąłem się wówczas ostro do nauki. Miałem duże zaległości, które dość szybko uzupełniłem i wstąpiłem do gimnazjum. Gimnazjum ukończyłem... bez odznaczenia, poczem wstąpiłem na politechnikę. Ale i tu prędko połapałem się, że „zajęcie" niezupełnie mi odpowiada.

Dawno już uważałem, że mam zdolności aktorskie. Postanowiłem zostać śpiewakiem, gdyż miałem piękny głos, ale sprzeciwiła się rodzina. Narazie grywałem... w amatorskich teatrzykach na cele dobroczynne.

Dwa lata temu przyjechałem do Warszawy. Znajomi namawiali mnie, abym spróbował szczęścia na srebrnym ekranie. Rozmaitość i burzliwość zawodu pociągała mnie.

I stało się. Reżyser Henryk Szaro zaangażował mnie do swego filmu „Zew morza", gdzie partnerką moją była Marja Malicka. Dobre recenzje prasy i „niepisane" recenzje publiczności zapewniły mi dalsze „engagement".

Grałem potem w całym szeregu filmów, jak „Mogile Nieznanego Żołnierza", „Za grzechy ojców", „Tajemnicy starego rodu", „Tajemnicy skrzynki pocztowej" i „Policmajstrze Tagiejewie".

Mimo licznych propozycyj zagranicznych reżyserów nie chcę opuścić Polski. Uważam, że jeśli wszyscy zwabieni korzystniejszemi warunkami pracy zagranicznych wytwórni wyemigrują z kraju — to nasz przemysł filmowy, którego poziom podnosi się nieomal z dniem każdym, skazany będzie na zagładę.

Obecnie założyłem wespół ze Zbyszkiem Sawanem i Michałem Waszyńskim nową placówkę wytwórczą „Z. A. F. Lux" — przypominającą organizacyjnie amerykański „United Artists". Pozatem jestem zapalonym sportowcem i niemasz gałęzi sportu, którejbym nie uprawiał.

Na liczne zapytania, czy Jerzy Marr jest mojem właściwem nazwiskiem odpowiadam „hurtem" i po raz ostatni, iż nazywam się Oktaw Zawadzki. Marr — jest tylko moim pseudonimem.

Jak trudno być dziennikarzem! Uff!!

„PIERWSZA MIŁOŚĆ KOŚCIUSZKI"

(Realizacja Tadeusza Piętowskiego)

Realizacja filmu historycznego należy w naszych warunkach, nietylko do przedsięwięć śmiałych, ale niesłychanie trudnych. Pomijam już niebywałe koszta, z jakiemi tego rodzaju impreza jest związana. Trzeba przecież zorganizować wielki i liczny zespół aktorski, który mógłby podołać nałożonym nań zadaniom, a w pierwszym rzędzie odtworzyć typy autentyczne z dużą prawdą, prawdą historyczną.

Przed temi oto trudnościami stanął realizator nowego filmu polskiego p. t. „Pierwsza miłość Kościuszki". Dzięki dużej kulturze zamiłowaniu dla sprawy i erudycji udało się p. Piętowskiemu pokonać je i dać dzieło zakrojone na dużą skalę, na wysokim poziomie artystycznym.

Warto zaznaczyć, iż p. Piętowski przeszedł dobrą szkołę amerykańską w wytwórni „Fox".

Romantyczna opowieść osnuta na tle epoki Kościuszkowskiej tchnie poezją i kulturą. Świetnie dobrane typy, spokojna, ekonomiczna a w miarę rozlewna gra aktorów, plastyczne dekoracje, czyste zdjęcia dopełniają całości.

W zespole ukaże się cały szereg nowych „gwiazd"" ekranu polskiego: Marja Wrońska, Ola Halska, Kazimiera Rajska, A. Pluciński, Jan Lubowiecki, T. Maciejewski, Prawdzic, Sykstus Lewicki jako Kościuszko i w inn.



Scena z filmu „Pierwsza miłość Kościuszki"

Fot. T. Piętowski

Reżyserję prowadził: J. Orlicz.

Premjera tego interesującego filmu odbędzie się prawdopodobnie jeszcze w bieżącym sezonie.

L.

BIJEMY SIĘ PO WŁASNEJ KIESZENI!

Dnia 3-go maja odbył się na placu Teatralnym wiec protestacyjny przeciwko oburzającym zajściom w Opolu. Na wiecu tym powzięto szereg rezolucyj. Piąta uchwała wiecu jest następująca: „Zakaz importu filmów niemieckich"".

Nie mielibyśmy nic przeciwko tej uchwale (ograniczenie importu może dodatnio wpłynąć na rozwój krajowej produkcji), gdyby nie pewna okoliczność.

Okazuje się bowiem, iż filmy, które obecnie są wyświetlane kupiono już dawno.

Nietylko kupiono, ale zapłacono. Zapłacono grubo. A teraz polscy przemysłowcy płaczą i zdejmują z ekranów niemieckie filmy. Płaczą i tracą pieniędze.

A Niemcy się wcale nie martwią.

Dawno wzięli pieniądze, a na wyświetlaniu ich obrazów wcale im nie zależy.

Więc za pozwoleniem, kogośmy uderzyli: Niemców czy... siebie.

Bijemy się... po własnej kieszeni.

Bojkot ten miałby sens tylko w tym wypadku, gdyby akcja szła w kierunku uniemożliwienia importu filmów niemieckich **dopiero** od nowego sezonu. **Yes.**

„METRO" w WARSZAWIE

W związku z organizacją w Polsce oddziału słynnej wytwórni amerykańskiej „Loew Metro Goldwyn Mayer" przybył w tych dniach do Warszawy p. G. Vallar, dyr. placówek zagranicznych tej światowej organizacji filmowej.

Dyr. Vallar porozumiał się z bawiącym od dłuższego czasu w Warszawie kierownikiem ekspozytury wytwórni „Metro" a b. Dyr. „Foxfilmu" Leopoldem Szancerem w sprawie rozpoczęcia działalności oraz eksploatacji filmów tejże wytwórni.

DZIAŁ OPISOWY.

WYTWÓRCZOŚĆ KONCERNU „BIP-SASCHA“

(Wywiad z Dyr. Fantlem)

Dowiedziawszy się o przybyciu do Warszawy p. Roberta Fantla, naczelnego Dyrektora Filij Koncernu ,,Bip —Sascha" na Centralną Europę, udałem się do Peteffilmu, żeby osobiście zasięgnąć u źródła konkretnych informacyj, co do zamierzeń i planów pracy międzynarodowego Koncernu. Dyrektor Fantl, którego energiczna postać wywiera nadzwyczaj ujmujące wrażenie, usłyszawszy o celu mej wizyty, udzielił mi z całą gotowością wywiadu.

— Jaki jest cel wizyty p. Dyrektora w Polsce?

— Przedewszystkiem chciałem się przekonać osobiście o zainteresowaniu właścicieli kinoteatrów tutejszych wytwórczością ,,Bip-Saschy" i odniosłem jaknajlepsze wrażenie. Panowie właściciele z każdym nowym obrazem stwierdzają, że produkcja naszego koncernu stoi na wysokości zadania i osiąga niebywałe rezultaty.

— A jak się przedstawia program na sezon najbliższy?

— Przedewszystkiem jesteśmy w tem szczęśliwem położeniu, że udało się nam pozyskać plejadę pierwszorzędnych, światowej sławy reżyserów, a więc: E. A. Duponta, Ryszarda Eichberga, dr. Artura Robisona, Gézę von Bolvary, Alfreda Hitschcocka, Denisona Clifta, Normana Walkera, Gustawa Machaty, Guido Brinone. Jak pan widzi, reprezentują oni nieomal wszystkie narodowości...

— A jak się przedstawia zespół gwiazd, czy możemy liczyć na ujrzenie naszej ulubienicy, genjalnej Anny May Wong?

— Rozumie się, artystka ta stoi u nas na naczelnem miejscu! Oprócz niej zaangażowaliśmy: Lyę de Putti, Annę Ondra, Betty Balfour, Agnes Esterházy. Z mężczyzn: Gustawa Diesl, Jamesona Thomasa, Monty Banksa, Aleksandra D'Arcy i innych. Pozatem, reżyser Dupont, bawiący obecnie w Hollywood, gdzie rozpoczął zdjęcia do jednego z naszych obrazów, zaangażował tam dla nas wszechświatowej sławy artystę i przybędzie z nim do Europy. Nazwiska jego nie mogę narazie zdradzić.

— Ile filmów produkuje ,,Bip" rocznie?

— Dotychczas stoimy na cyfrze 25, możliwe jednak, że cyfrę tę przekroczymy. W każdym razie, filmy przeznaczone na Polskę, są istotnie o najwyższej wartości artystycznej. Z filmów przeznaczonych dla Polski, mogę panu wymienić, przedewszystkiem, robiony częściowo w Ameryce ,,Atlantyk" w realizacji E. A. Duponta, następnie, sensacyjny o wielkiem napięciu dramatycznem ,,Noc po zdradzie" (reżyser dr. Artur Robison), ,,Eroticon" nakręcany w Czechach przez reż. Gustawa Machaty, z Olafem Fjordem, ,,Królewna włóczęgów" z Betty Balfour, (realizuje Géza von Bolvary), ,,Człowiek z wyspy Man" z Anną Ondra i Karolem Brisson, ,,Szantaż", ,,Człowiek który nie kochał", ,,Sygnał wśród burzy", ,,Serce maharadży", ,,Uciekinier", ,,Szał miłości", ,,Kochana Mary", ,,Bohater z Sevilli", ,,Jarmark miłości", ,,Zadatek na szczęście", ,,Tajemnicze małżeństwo", ,,Madonna w kajdanach", ,,Wróć, wszystko przebaczam!", ,,Panna Urwisz", ,,Szkocki ekspress", ,,W Belgji nic nowego", ,,Biały szeik", ,,Srebrny różaniec", ,,Łzy rozstania" ,,Symfonja miłości", ,,Szelmowska płeć", ,,Droga hańby", ,,Ballada o wielkiem uczuciu".

Niezależnie od tego ,,Bip" postanowił otworzyć dział produkcji filmów dźwiękowych i w tym celu zbudowano już w Elstree szereg specjalnych atelier, na wzór amerykańskich. Idziemy naprzód całą parą!

— Jak długo zabawi Pan Dyrektor u nas?

— Narazie tydzień, poczem wyjeżdżam do dalszych naszych filij, ale powrócę do Warszawy na pokaz prasowy jednego z naszych większych filmów, który w czerwcu wraz z p. dyr. Łabędziową zademonstrujemy poselstwom angielskiemu i czechosłowackiemu. Zorjentowałem się już w sytuacji, zdaję sobie zupełnie sprawę z tego, że teren tutejszy można cudownie wykorzystać filmowo! Są tu wszystkie możliwości realizacyjne, brak wam tylko kapitału, ale sądzę, że na tym punkcie porozumienie zostanie również osiągnięte, i wytwórczość polska — wspomagana odpowiednio przez czynniki zagraniczne — ma przed sobą wielką przyszłość.

Uzyskawszy tak cenne informacje, pożegnałem Dyr. Fantla, podkreślając specjalnie ,,dowidzenia", a wiadomościami temi śpieszę podzielić się z czytelnikami.



Dyrektor FANTL

Fot. Peteffilm

DALSZE DZIEJE TARCANA

Tematy najpiękniejszych powieści podróżniczych były zawsze zaczerpywane z wydarzeń prawdziwych, mających miejsce wśród niebosiężnych gór skalistych lub dzikich, bezkresnych dżungli indyjskich, których spokoju nie zamącił głos ludzki. Jedną z ulubieńszych takich powieści są ,,Dzieje Tarcana w dżungli", napisane przez Edgara Rice Burroughs, które ze względu na barwny opis oraz ciekawe ujęcie treści bawiły i wzruszały miljony czytelników. Obecnie dzięki rozwijającej się technice kinematograficznej popularna ta epopea ciekawych przygód, która obiegła cały świat w różnych przeróbkach i tłumaczeniach, została uwieczniona na taśmie filmowej przez wytwórnię Universal Pictures Corporation. Oddawna już rozpisują się zagraniczne pisma o pracach nad realizacją tego wielkiego wystawowego obrazu, zrealizowanego przez Jacka Nelsona p. t. ,,Dalsze dzieje Tarcana". Pod względem napięcia i nagromadzenia niezwykłych wydarzeń i przeżyć film ten przewyższa wielokrotnie powieść.



Fot Universal P. C.



Niezwykłe dzieje odważnego młodzieńca, rzuconego zbiegiem okoliczności w otchłań mrocznej, bezbrzeżnej dżungli, walki z jej niebezpieczeństwami, historja młodego dziewczęcia, które stało się igraszką żywiołu i pozbawione opieki rzucone na pastwę dziczy, udział drapieżnych zwierząt — oto niektóre fragmenty tego efektownego filmu.

Scenarjusz jest bardzo oryginalny, a malownicze tło dżungli dodaje akcji wiele tajemniczości i grozy. Zdjęć dokonała specjalna ekspedycja w Indjach angielskich u stóp Himalajów. Tam w samem sercu tajemniczej, niezbadanej puszczy, wśród przepastnych niebezpieczeństw, czyhających na każdy oddźwięk głosu ludzkiego, toczy się potężna opowieść o wzruszającej miłości człowieka-małpoluda ku pięknej białej dziewczynie. Typy zrodzone w wyobraźni autora odtworzone są na ekranie bardzo prawdziwie.

W roli głównej ukazuje się świetnie zbudowany, piękny mężczyzna Frank Merrill. Jest on prawdziwym okazem siłacza, w Ameryce zyskał sobie rozgłos we wszystkich dziedzinach atletyki. Jako Tarcan, dziecię dżungli, wzrastający zdala od kultury i cywilizacji, stworzył niezwykle ciekawą sylwetkę. Osierocony w dzieciństwie przez rodziców, wychowany pod opieką małpy, zbratany i zaprzyjaźniony z najstraszniejszemi drapieżnikami dżungli, nie waha się przed niczem, aby zdobyć dla siebie umiłowaną dziewczynę. Nic nie jest straszne dla tego młodzeńca o stalowych nerwach i herkulesowej sile. Z narażeniem życia zmaga się z krokodylami i nikczemną bandą piratów. Partnerką jego jest Natalja Kingston. Jej subtelna uroda i delikatny wygląd tworzą świetny kontrast z imponującą siłą Tarcana. Brawurową grą zdumiewa sześcioletni Bobuś. Dziecko to w czasie filmowania dokazało istnych cudów odwagi. Przeraźliwie ryczące zwierzęta nie przestraszyły go wcale, swobodą ruchów zaćmiewał niejednego doświadczonego aktora. Tysiące dzikich mieszkańców puszczy, setki najstraszniejszych drapieżców, jak słonie, lwy, tygrysy, pantery, lamparty, małpy, węże i krokodyle — oto statyści tego porywającego filmu.



ODPOWIEDZI OD REDAKCJI

P. H. Kah. Lwów. — Główne role w Don Juanie grali John Barrymoore, Jane Winton. Estella Taylor i Montague Love. Adres Poli Negri: George Withelhaker — Production London — Elstree.

P. Stanisławie P. Olkusz. — Lya Mara wyszła zamąż za reżysera Fr. Zelnika, adres Berlin Pommernallee 1, Gerda Maurus Berlin „Ufa" Berlin SW 68. Kochstrasse 6/8.

P. M. S. w Łodzi. — Bardzo się dziwimy, gdyż o ile nam wiadomo, Jerzy Marr odpowiada na wszystkie listy. Być może, że list Pani był źle adresowany. Adres: Warszawa, Opaczewska 8 m. 11.

P. Stefie K. Warszawa. — Wspomniany numer można nabyć w Administracji. Film „Czterech djabłów" nie ukaże się już prawdopodobnie w b. sezonie. Fotosy tych artystek zamieściliśmy już w międzyczasie. Serdecznie dziękujemy za uznanie i sympatję.

P. „Jotwicz" Zielonka pod Warszawą. — Prosimy o przesłanie tego scenarjusza, chętnie go przejrzymy.

P. Marji K. Lwów. — Nie posiadamy dotychczas ścisłych informacyj co do tej wyprawy, wiemy jednak, że dojdzie ona napewno do skutku. Marjan Czauski będzie prawdopodobnie grał w dwóch nowych obrazach. Dziękujemy.

P. Zofji T. Warszawa. — Być może, że jeszcze w bież. sezonie ujrzymy obraz p. t. „Przedziwne kłamstwo Niny Petrownej" z Brygidą Helm, Nils Asthera nie. Całe kąpiele parafinowe są szkodliwe dla zdrowia, wskazane są częściowe — kosmetyczne. Cena ich wynosi około 15 złotych. Szczegółowych informacyj udzieli Pani Instytut Kosmet.-Lekarski „Izis" Warszawa Żabia 4.

P. Tadeuszowi T. Łódź. — Prosimy o przysłanie scenarjusza. Adres reżysera Henryka Szaro, Warszawa, „Gloria" Marszałkowska 119, Juljusza Gardana „Leofilm" Nowy Świat 39, Leonarda Buczkowskiego, „Kliofilm" Hoża 39.

P. Marji J. Warszawa. — Nie możemy Pani polecić żadnej szkoły filmowej, gdyż nie są racjonalnie prowadzone i nie mają odpowiednich pedagogów.

P. Janette Ruffi. Mironów. — Z powodu przerwy w wydawnictwie naszem odpowiadamy „hurtem" na obydwa listy. Dziękujemy serdecznie za uznanie i przywiązanie do pisma. O prospekty tych filmów radzimy się zwrócić do biur Starfilm, Warszawa Marszałkowska 125, Sfinks, Ś-to Krzyska 35, Feniks, Wielka 5, Leofilm, Nowy-Świat 39, Kliofilm, Hoża 39. Co do fotosów damy Pani odpowiedź w następnym numerze. Zamiarami „matrymonjalnymi" Zbyszka Sawana, nie interesujemy się bo... rozumie Pani. „Nasz przemiły rodak" Igo Sym rozwiódł się już dawno.

Ten „rodak" zamieścił niedawno w N-rze 171 wiedeńskiego czasopisma „Mein Film" artykuł, w którym przed swoim wyjazdem do Berlina, z żalem żegna się z Wiedniem, tym Wiedniem, w którym — jak powiada— przed 2½ laty nakręcił swój p i e r w s z y film. O tem, że przedtem grał w Warszawie swoje pierwsze (może najlepsze) filmy i, że właściwie Polacy wyciągnęli go „za włosy" i zrobili z niego aktora „przemiły rodak" dyskretnie przemilcza...

Wywody Pani na temat polskiego filmu omówimy w jednym z najbliższych numerów. Żądany numer wysłaliśmy. Serdecznie pozdrawiamy.

P. St. Them. Warszawa. — Dziękujemy, nie skorzystamy.

P. Bol. Niedz. Warszawa. — Dziękujemy serdecznie za słowa uznania, niestety, z nadesłanego artykułu nie możemy skorzystać. Co do dalszych, prosimy o łaskawe odwiedzenie nas w Redakcji. Pozdrowienia.

Z KOSMETYKI

Marzeniem każdej z pań jest mieć wykwintne ubranie, zgrabną figurę, a przedewszystkiem zdrową i ładną cerę. W pierwszym wypadku łatwo dajemy sobie radę przy pomocy zdolnych krawcowych lub modniarek. Jeżeli chodzi o figurę, to sprawa jest już nieco trudniejsza, bo przy skłonności do tycia, musimy wg. orzeczenia lekarzy stosować właściwą djetę, a w każdym razie uprawiać sporty i gimnastykę, a nawet uciekać się do odtłuszczania parafiną. Zaznaczyć tu muszę, że stosowanie tak zwanych wanien parafinowych całkowitych jest wprost zabójcze dla serca; natomiast parafina stosowana bądź na nogi, ręce, lub brzuch (zawsze jednak o ile serce na to pozwala) jednocześnie z właściwym masażem daje bajeczne rezultaty.

Najwięcej skomplikowana jest sprawa trzecia — jak najdłuższe utrzymanie zdrowej i świeżej cery, gdyż na to, aby mieć ładną cerę, składa się bardzo wiele czynników, między innymi ogólny stan zdrowia, warunki w jakich musimy żyć lub pracować i wreszcie umiejętne pielęgnowanie cery, które w zasadzie sprowadza się do tego, aby od najwcześniejszej młodości dawać skórze to, co jej jest potrzebne, a unikać wszystkiego, co może być szkodliwe. Samo przez się, rozumie się, że w miarę przybywania lat wymagania skóry, jak i całego organizmu zmieniają się i przychodzi czas, że trzeba pewnemi zabiegami wzmacniać mięśnie twarzy, aby zbyt nie wiotczały, gdyż to ostatnie jest zazwyczaj przyczyną zmarszczek i fałdów. Wychodząc z założenia, że daleko łatwiej jest zapobiec złemu, niż zło już istniejące naprawić, powinnyśmy, uprzedzając wypadki, prowadzić młodzież naszą do specjalistów, aby dali im wskazówki, co używać, a czego unikać — same zaś poddawać się zabiegom kosmetycznym.

Zabieg kosmetyczny polega przedewszystkiem na tem, aby w warunkach najhigjeniczniejszych skórę oczyścić; najdokładniejsze bowiem mycie twarzy nie oczyści skóry tak, jak to zrobią specjaliści przy pomocy wiadomych im środków. Oczyszczoną twarz poddaje się masażowi, polegającemu na poruszaniu skóry i mięśni, gdyż to powoduje żywszy obieg krwi, szybszą przemianę materji, a tem samem wzmacnia i odmładza tkanki. Naturalnie, że preparaty użyte do masażu muszą być pierwszorzędnej jakości i zawsze świeże, a sam masaż zrobiony ze znajomością anatomji twarzy, nie rozciągający skóry, ale raczej ją skupiający. W wypadkach zbyt osłabionych mięśni używane są aparaty elektryczne, których zadaniem jest poruszenie mięśni, na które bez szkody dla skóry masaż nie działa. Nie mam tu na myśli tak zwanego popularnie elekrycznego albo wibro-masażu, z wielkiem powodzeniem u nas jeszcze stosowanego, gdyż jest on bardzo szkodliwy, bo rozciąga skórę i powiększa ilość zmarszczek. Powracam do zabiegu. Kończy on się położeniem jakiejś maski błotnej lub ziołowej, aby również i zezwnątrz nasycić skórę potrzebnemi jej odżywkami.

O dobroczynnych skutkach masażu i zabiegów kosmetycznych nie będę tutaj mówić. Znany był już w czasach starożytnych u Greków i Rzymian, gdzie kultura ciała stała tak wysoko, że nie wiem, czy my za 100 lat osiągniemy ten stopień doskonałości. Tylko poszczególne jednostki u nas zdają sobie z tego sprawę (nie mogę tu ze zrozumiałych powodów wymienić ich nazwisk) i te swoim od lat nie zmieniającym się wyglądem zdumiewają otoczenie. Jako przykład niech nam służy znana śpiewaczka Mistinguett, która mając lat zgórą 60, zawsze wygląda, nie na estradzie, a w życiu codziennem, na lat 30. Widzimy z tego, że aczkolwiek kosmetyka odrazu cudów dokonać nie jest w stanie, to jednak przy jej pomocy można starość odsunąć na długi okres czasu.

Wszystko co powiedziałam wyżej, dotyczy zdrowej, tak zwanej normalnej (ani zbyt suchej, ani nadmiernie tłustej) i tego rodzaju zabiegom każda z pań, dbająca o swoją cerę, powinna się poddawać przynajmniej raz na miesiąc, tak samo systematycznie, jak się codziennie myje, jada w określonych porach dnia, chodzi do fryzjera i t. p. O wypadkach niedomogów cery i zabiegach kosmetyczno-lekarskich z tem związanych pomówimy innym razem.

Helena Brzezińska.

„9-25"

Wywiad z współautorem scenarjusza S. Rominem

Od pierwszej chwili wykręcania filmu autor scenarjusza wypowiada nieubłaganą wojnę całemu zespołowi. Wyobraża sobie bowiem jakieś niezwykłe orgje wizualne, ujęcia fascynujące i zgoła przedziwne, sceny pełne nadludzkich uniesień i tytanicznego rozmachu. Autor scenarjusza nie myśli wogóle o publiczności, o jej upodobaniach, przyzwyczajeniach, zabobonach estetycznych i t. d. Autor scenarjusza Anno Domini 1929 w Polsce nie myśli o straszliwych warunkach technicznych pracy, o braku organizacji, braku artystów, o fatalnych rekwizytach i t. d. Autor scenarjusza, niby książę niezłomny poczyna swoje filmowe istnienie od walki nieubłaganej z reżyserem, który wypaczył jego pomysł, z gwiazdami, które wydają mu się nikłe i z przewrażliwieniem autorskiej, chorobliwej ambicji niewspółmierne, z dekoratorem, którego zupełnie poważnie podejrzewa się o sabotaż i budowlany walenrodyzm. Serce autora skąpane jest w żółci i pewne cechy manjakalności zaznaczają się w nim w miarę nakręcania filmu.

Tak bywa prawie zawsze „oprócz wyjątkowych wyjątków". I przyznać muszę, że do wyjątków zaliczam film „9—25" (Przygoda jednej nocy). Ogarnia mnie uczucie przyjemnego zdziwienia. Wszystko, co sobie wraz z panią Nowińską w scenarjuszu wyimaginowaliśmy, jest dokładnie, powiedziałbym, barwniej przez reżysera odtwarzane. Teraz dopiero zdaję sobie sprawę, że scenarjusz filmu „9—25" był na polskie stosunki filmowe szczytnem szaleństwem. Znalazł się jednak realizator również zuchwały, jak nie wątpiący o niczem scenarzyści, znaleźli się reżyserzy pełni entuzjazmu i słowo przeistoczyło się w rzeczywistość.

Film „9—25" jest właściwie wyrazem tęsknoty. W życiu człowieka rzeczą najważniejszą jest.... przygoda. Dla tej rzeczy jedynej warto lata całe oczekiwać, cierpieć i nudzić się, zwłaszcza nudzić się. Przechodzą godziny, dni i miesiące. Chwila podobna jest rozpaczliwie do chwili. Jest szaro i nudno, — taka małomiasteczkowa, banalna egzystencja. Z utęsknieniem człowiek przypatruje się dalekobieżnym pociągom, mknącym poprzez ciemność w nieznane dale. Nigdy, nigdy nie zatrzymują się, ukażą się i znikną jak uroczyste widmo. Dnia jednak pewnego jakieś koło się zepsuje w potężnej lokomotywie, i pociąg zatrzyma się.... Wtedy następuje — Przygoda. Człowiek na miejscu przebywający i człowiek wiecznie podróżujący krzyżują swoje losy. I przez chwilę, przez ową od lat oczekiwaną chwilę stają się sprawy niezwykłe, tętniące gorącą krwią namiętności, wybucha dynamiczna pasja miłości, karnawału, zdarzeń w egzotycznych krajach. Przygoda!!!

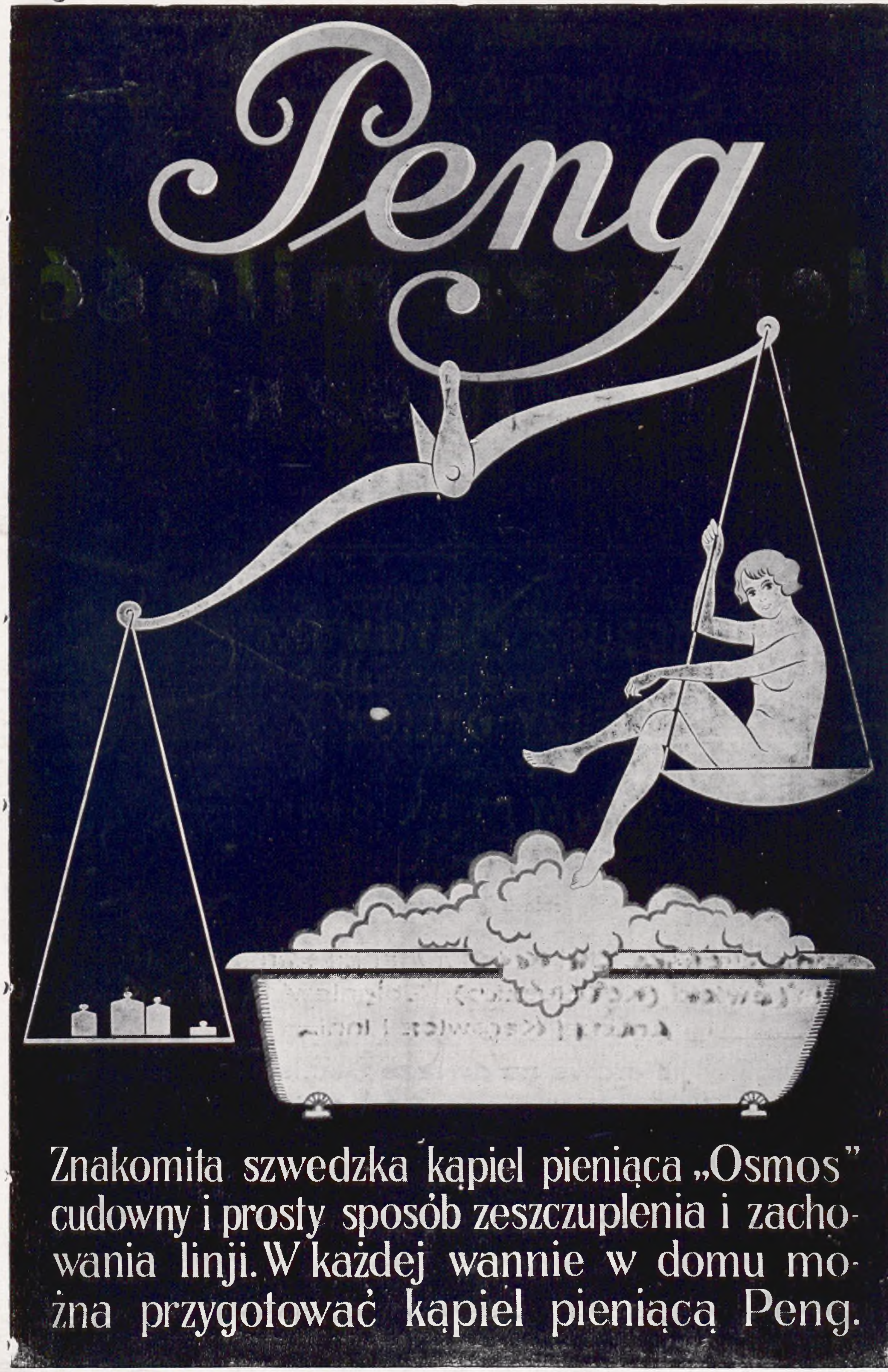
Trudno mi więcej powiedzieć o filmie „9—25". Wiem tylko, że rzeczywistość przeszła najśmielsze oczekiwania pani Nowińskiej i moje. Nasi bohaterzy grają bez zarzutu. W roli tytułowej występują Iza Norska, pełna niepokojącego czaru, zamyślona, lub żywiołowa, nowoodkryty amant salonowy Harry Cort, M. Cybulski, doskonały lama tybetański Tad. Ordeyg, J. Iwaszkiewicz, którego niema sztuka skusiła i na chwilę od poezji oderwała, filary „Morskiego Oka" Bodo i Walter, C. Skoneczny, Jerzy Jeremi, znakomita tragiczka Tekla Trapszo, świetna tancerka Luba Ditris, Jerzy Tonoff i w in. Tancerki Chinki, mulatki, tybetańscy kapłani, farandola typów i obrazów. Reżyserują Ryszard Biske i A. Augustynowicz. Reżyserja stojąca na wysokim poziomie artystycznym, pełna głębokiego pietyzmu, staranności, świetnych pomysłów i głębokiej znajomości technicznej. Dzielnie sekunduje im F. Vlassak, podług mnie najlepszy polski operator. Dekoracje podług szkiców R. Biskego wykonał S. Norris. Film realizowany jest przez p. J. Lasockiego, który zainaugurował nim działalność „Sola-Filmu", nowej placówki produkcji filmowej w Polsce.

Ceny ogłoszeń:			Konto P. K. O. 18788.	Warunki prenumeraty:	
Okładka	zł	600.—		Kwart.	5.—
1/1 strona	„	350.—		Półr.	9.50
1/2 strony	„	200.—		Roczn.	18.—
1/4 strony	„	125.—		wraz z przesyłką pocztową. Zagran. drożej o 100%	

Redaktor odpowiedzialny: SEWERYN LUSZTIG

Wydawca: Spółka Wyd. „KINO-TEATR"

Klisze wykonała firma „Fotocynk", Warszawa, Graniczna 8. Tel. 160-88. Druk. „SPÓŁDRUK", Warszawa, Długa 26. Tel. 260-19


Peng
Znakomita szwedzka kąpiel pieniąca „Osmos”
cudowny i prosty sposób zeszczuplenia i zacho-
wania linji. W każdej wannie w domu mo-
żna przygotować kąpiel pieniącą Peng.